الشعر الفارسي الحديث

دراسة ومختارات

د. إبراهيم الدسوقي شتا

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٢

إهــداء

إلى : جاله وأريج ورادا أغانى الحياة
والذكن
د . إبراهيم الدسوقى شتا

تقديم

خطا الشعرالفارسى فى النصف الأول من هذا القرن خطوات واسعة نحو التطور والتجديد ، ولا نستطيع أن ندرك مدى هذا التطور كما وكيفا إلا إذا علمنا فى البداية أن الشعر الفارسى ظل لفترة طويلة فارس ميدان الأدب الفارسى ، فلا يكاد يذكر الأدب إلاويتبادر الشعر إلى الذهن على الفور ، وكانت الصحوة القومية فى بداية هذا القرن سببا فى إعادة النظر فى كافة أشكال الثقافة الفارسية وعلى رأسها الشعربالطبع ، ومن ثم كانت الثورة التى تهدف إلى تجديد عمود الشعر وأشكاله وميادينه وموضوعاته لا تقل عنفاً عن الثورة التى كانت تهدف الإصلاح الاجتماعى والسياسى ، ومن هنا كان هدفى من هذا الكتاب هو أن أقدم صورة لما يلى :

١ — تطور المدرسة الجديدة فى الشعر الفارسى منذ ظهورمؤسسها نيما يوشيج وحتى السنوات الأخيرة .

٢ — مناقشة قضايا الشعر الفارسى الحر تلك التى تتعلق بالبحور والأوزان واللغة والالتزام والهدف من الشعر .

٣ — تقديم نماذج من أقطاب هذه المدرسة حرصت أن تكون نماذج مطولة إلى حد ما لتبين أسس هذه المدرسة بوضوح وجلاء .

٤ — تقديم نماذج من القصائد المختصرة للشعراء الذين لم يقدموا نماذج طويلة .

وإنى لآمل أن أكون قد قدمت صورة شبه متكاملة لهذه المدرسة ، وأن أكون قد قدمت ملحقاً لكتاب المرحوم الدكتور محمد غنيمى هلال الذى قدم فيه نماذج من الشعر الفارسى الكلاسى .

والله الموفق إلى مافيه الخير .

دكتور

إبراهيم الدسوقى شتا

أستاذ اللغات الشرقية المساعد

كلية الآداب — جامعة القاهرة

أولا : مقدمة تحليلية

١ — انتقل الشعر الفارسى فى مستهل هذا القرن من التقليدية إلى المعاصرة نقلة كبيرة فيما يتعلق بالمضمون عن طريق الشعراء الذين عاشوا فى فترة المطالبة بالدستور الفارسى والفترة الثورية التى تليها (١٨٩٦ — ١٩٢١) إذ كان شعراء هذه الفترة قد زجوا بأنفسهم فى هذا الانفجار الشعبى الهائل متخذين من الصحافة متنفساً لهم ومن الشعر أسلوباً لأفكارهم . وتحول بعض الصحف إلى « ما يشبه تاريخاً منظوماً للحوادث الجارية » (١) . وكان هؤلاء الشعراء ذوى مشارب سياسية مختلفة ، كان محمد تقى بهار (١٨٨٦ — ١٩٥١) صاحب جريدة « نوبهار » ديموقراطياً فى بداية حياته الأدبية ولكنه تحول إلى شيوعى فى آخرها وكان أبو القاسم لاهوتى (١٨٨٧ — ١٩٥٧) صاحب جريدة « بيستون » شيوعياً ، وكان أديب بيشاورى (١٨٤٢ — ١٩٣١) معجباً بالسياسة الألمانية فى عهد غليوم ، وكان ميرزاده عشقى (١٨٩٣ — ١٩٢٤) فى صحيفتيه « نامه عشقى » و« قرن بيستم » ثورياً رومانسياً حاد اللهجة والنزعة واغتيل فى شبابه ، وكان عارف القزوينى (١٨٨٣ — ١٩٢٩) وأيرج ميرزا جلال الممالك (١٨٧٤ — ١٩٢٥) تقلديين يبشران بثورة على أسس رومانسية (٢) . كان هؤلاء جميعاً يعيشون بين شعب يغلى . واستوعب الاهتمام بالسياسة والتورط فى معاداة النظم القائمة سراً أو علناً والتطرف المبنى على أسس ثورية غير سليمة وغير ناضجة أنشطتهم . وكان من نتيجة ذلك أن الشعر كفن لم يأخذ منهم

---

(١) Kamshad «H», Modern Persian Prose Literature p. 35 Camb «1966».

(٢) Rypka, «ya, History of Iranian p. 367.

أى اهتمام ، وبالرغم من أن هذا الجيل قفز بلغة الشعر وموضوعاته قفزة هائلة وتحول الشاعر الفارسى الذى عاش طوال عصوره فى فردية مغلقة يبحث عن السلطان فى الأرض أو عن الحقيقة فى السماء إلى البحث عن العدالة الاجتماعية فى الأرض واتجه بشعره إلى الإنسان العادى وان كان تصورهم عن الثورة فردياً هو الآخر (٣) . كان هذا الشعر إذن شعر مضمون ومحتوى ، فاستوى الجمهورى والاشتراكى وداعى الاحتفاظ بسلطة القاجاريين فى تقديم قصائد وأعمال شعرية تلتزم بالقوالب القديمة من قصيدة وغزل ومثنوى وفى لغة ناظرة إلى النماذج القديمة قدر المستطاع ، وكان الانطباع بالثقافة الغربية عندهم قاصراً على حشد بعض الألفاظ الأوربية خاصة الفرنسية فى أشعارهم أو حس رومانسى يقتصر على تصنع الحزن والثورة تصنعاً واضح الافتعال ؛ ولذلك فبالرغم من هذا التجديد الواسع النطاق فى المحتوى والضيق إلى أبعد الحدود فى الشكل « عن طريق تقطيع بعض الأوزان أو كتابة الشعر فى وزن التصنيف الشعبى الشبيه بالموشحات الأندلسية » يعتبر هذا الجيل من الشعراء جيلا قديماً . وإن كانت له حسنة فهى أنه جنب شعراء مدرسة الشعر الحر نصب اجتياز الفجوة بين القديم والجديد ، وعدوا رأس جسر يربط الجديد بالقديم ربطاً محكماً . وإن كان هؤلاء أصحاب نظرة قديمة إلى الموضوعات المعاصرة ، فإنهم مهدوا الطريق لنظرة معاصرة إلى الفن الشعرى وبقى تأثيرهم واضحاً فى المدرسة التى استنت طريقهم مع تطوير يقتضيه العصر وساروا جنباً إلى جنب مع مدرسة الشعر الحر التى هى مجال بحثنا .

٢ — (أ) ويعد نيما يوشيج « على اصفنديارى » (١٨٩٧ — ١٩٦٠) رائد المدرسة الحديثة باجماع الآراء . قرأ فى طفولته الشاعر الكلاسيكى نظامى الكنجوى وتأثر به فى منهجه الأسطورى فى تناول الموضوعات ، كما قرأ حافظ الشيرازى فمنحه القدرة على مزاوجة الشعر الفارسى بالشعر الرومانسى الفرنسى الذى درسه فيما درس عندما التحق

(٣) رضا براهنى : طلا درمس ص ٢٠٥ الطبعة الثانية طهران ١٩٦٨ .

بمدرسة فرنسية فى طهران ، وبتوجيه من معلمه « نظام وفا » بدأ انجازه الشعرى بداية تقليدية ناظرا إلى الأسلوب الخراسانى فى الشعر الفارسى ، وفى قريته يوش بمازنداران عانى أول تجربة عاطفية بدأ بها شعره الحقيقى المعبر عن نفسه بنوع من المرارة لون شعره كله فيما بعد . وتعرف الشاعر على ميرزاده عشقى فنشر له منظومته المبكرة افسانه «أسطورة » (١٩٢٣) ونشر له بهار قصيدته « أى شب . أيها الليل » (١٩٢٤) وفى نفس العام نشرت له بعض القصائد فى كتاب يجمع منتخبات من الشعر الفارسى فى جميع العصور(٤) .

(ب) يعد أول عمل قدمه نيما عملا تقليدياً إلى أبعد الحدود . قدمه فى قالب المثنوى تحت عنوان « قصة شاحبة » (١٩٢١) وتعد من الناحية الفنية من بقايا الأسلوب التقليدى ولكنها تخضع فى محتواها للتأثير الأوربى حيث تعد سجلا لمعظم المضامين التى سادت الشعر الأوربى المعاصر من تغن بحياة الانطلاق وملل من حياة المدينة وحسرة على حب فاشل أو ضائع وآمال شاب صغير وأحلامه ، وبالرغم من أن هذه المنظومة تعد عند المحافظين أعظم أعمال نيما إلا أنه يتبرأ من هذه المرحلة من شعره تماماً لأنها تفتقر إلى الشكل الذهنى « — عند نيما وحدة الشعر أى أن يؤدى الوزن والصور واللغة والموضوع تأثيراً واحداً »(٥) وفى منظومته التالية « اسطورة » البداية الحقيقية له ، كما أنها تعتبر « معطف جوجول » الشعر الفارسى الحر ، فالنزعة الفردية فيها أكثر حدة ، والابتعاد عن التقليديين الفرس أكثر وضوحاً ، بل ان الشاعر عاب فيها صراحة على حافظ الشيرازى . والقصيدة سيرة ذاتية طويلة تتألف من مائة وستة وعشرين مقطعاً يتكون كل مقطع من خمس شطرات وقد احتفظ الشاعر فيها بالقافية كآخر مظهر من مظاهر المحافظة عنده ، ولكنه لم يحتفظ بالعروض التقليدية ومن ثم لم

---

(٤) انظر حياة نيما بقلمه فى مقدمة نمونه هاى أز شعر نيما (طهران ١٩٧٣) .

— Machalskil "F», Nima-Yushig dans Folia Orixentalia,

(٥) طلا درمس ص ٥٢ .

يعد البيت هو وحدة المعنى ، كما أن القصيدة لم تعد تخضع لعاطفة واحدة ، كما يبدو فى القصيدة الصراع الذى يواجهه شاعر غير متوائم مع نفسه ومع من حوله ، بينما يرى البعض أن أسطورة متأثرة بالبرناسية عند الفريد دى فينى أرى أن القصيدة فارسية وإن كانت فارسية متأثرة بالفهم الرومانسى الأوربى لها(٦) . وفى أسطورة تحول نيما من راصد للطبيعة مثل منوجهرى إلى متأثر بها . وفى قصيدة الليل التى نشرت فى نفس العام كان الشاعر لا يزال يعانى من نفس محافظة وإن كانت متمردة فى نفس الوقت .

(ج) بعد قصيدة « الليل » هجر الشاعر الرومانسية والتأرجح بين التقليدية والمعاصرة ليدخل فى مرحلة جديدة من مراحل شعره مال فيها إلى واقعية حادة كانت جديدة تماماً على الشعر الفارسى وظهر نيما مؤسس مدرسة الشعر الحر حيث يتجلى الوعى بعناصره الأربعة الوعى بالزمان والمكان والمجتمع واللغة (٧) وواضح بالطبع أن الشاعر لم يتحول إلى الرمزية كما يرى البعض(٨) . فى هذه المرحلة يبدو أن نيما كان قد عرف طريقه تماماً ، فنحن أمام شاعر معاصر بكل ما تحتوى عليه المعاصرة من معنى فى قصيدة « اسرة الجندى » (١٩٢٥) تتجه الرؤية الشعرية لمؤلف أسطورة إلى موضوعات اجتماعية ، ويصمت نيما عشرين عاما ليخرج بعدها بقصيدته « السجن » يصور فيها عاطلا يتهم بالثورية ويدان ويسجن ، وفى قصيدته « أم وملاك » (١٩٤٥) يصور بؤس أم وطفلها قد فقدا العائل كما يقدم فى قصيدته « عمل حارس الليل » (١٩٤٧) صورة من موطنه مازنداران صورة حارس الليل الذى يحرس مخازن الأرز من الخنازير البرية وهو جائع ويعانى القلق على أولاده الصغار المحرومين من الأم(٩) وهكذا نلمس ظاهرة أخرى فى شعر نيما وهى درامية القصيدة فكل قصيدة

---

(٦) Machalski, Nima.

(٧) طلا درمس ص ٢١١ وما بعدها .

(٨) نفس المصدر ص ٢٣٧ وما بعدها .

(٩) نمونه هاى أز شعر نيما ٩٥ — ١٠٠ .

فى هذه المرحلة تكاد تكون قصة قصيرة بكل شخصياتها وأحداثها . وفى هذه المرحلة بدأ نيما يسير إلى نهاية الشوط من نبذ للشكل التقليدى فالشطرات غير موزونة والتفعيلات تحل محلها بل انه ينبذ التفعيلات فى بعض الأحيان مكتفياً بما سماه الوزن الداخلى ، وقد يكون السطر عنده مكوناً من عشرين تفعيلة ثم يليه سطر مكون من تفعيلة واحدة .

(د) انتقل نيما من الواقعية إلى الرمزية . فإن الانفتاح على الحرية لم يؤد إلا إلى الفوضى . وسرعان ما انتهت الأجازة الديمقراطية (١٩٤٢ — ١٩٤٧) واتجه شاعرنا إلى وسيلة قديمة قدم كليلة ودمنة بل كتب بعض الحكايات ذات المعانى الباطنية وبعض أعمال هذه الفترة مستوحاة من الشعر الفارسى الكلاسى ، وقصيدته « ويلاه أيها الرجال » وتصور غريقاً يصارع أمواج البحر بينما يضج الساحل من حوله بالحياة قد تكون مستوحاة من بيت لحافظ الشيرازى (١٠) وفى بعض قصائد هذه المرحلة سار نيما إلى نهاية الشوط فكتب قصائد تعد من قبيل الشعر العقلى أو الذهنى أكثر جفافاً وتقيداً من الشعر الرمزى مثل قصائد طائر الحزن وطائر الحجر وطائر الحق (١١) ويرى بعض الباحثين أنها قصائد أثقل من أن تفهم ، ولكن هذه القصائد لم يكن المقصود بها الإفهام علاوة على أن نيما كان يقدم رموزه فى بداية القصيدة ومفاتيحها (١٢) ويمكن النظر إلى بعض الأعمال التى كتبت فى القصة على نفس المنوال (١٣) أنها ببساطة دفقات شعورية هدفها فى المقام الأول التعبير المكثف عن حزن لا تسمح له الظروف السياسية بالتعبير المباشر يقول فى طائر الحزن « فوق هذا الحائط للحزن كأنما تكدس عليه الدخان — حط دائماً طائر بسط الجناح والقوادم — تتحرك رأسه من كثرة ما فيها من فكر حزين — احترقت مخالبه — وانغمست فى الرماد — تعلم الضحك

---

(١٠) ديوان حافظ ص ١ شيراز ١٩٦٨ .

(١١) نمونه هايى إذ شعر نيما ٤٠ — ٥٠ .

(١٢) طلا درمس ٢٤٩ .

(١٣) أنظر البومة العمياء لصادق هدايت ترجمة كاتب هذه السطور هيئة الكتاب ١٩٧٦ .

ـ لكن الحزن بناءه (١٤) ويعد نيما الشاعر الوحيد من هذه المدرسة ـ كما سنرى ـ الذى سار تطوره فى خط منطقى واحد، وبالرغم من الهجوم الذى تعرض له والتجاهل الذى جوبه به إلا أنه لم ينكص على عقبيه وحتى فى أواخر أعماله مثل «الناقوس» ظل مخلصاً لاتجاهاته وآرائه فى التجديد . والناقوس منظومة أو قصيدة طويلة ذات بناء درامى تحتوى على موضوعات متعددة يربط بينها رابط واحد هو صوت الناقوس الذى ينقل الشاعر من مظاهر الطبيعة إلى مظاهر البؤس فى المجتمع ومظاهر القهر السياسى وهذا فى عمومية وتجريدية تنأى عن الزمان والمكان معاً وتحفل بصور إنسانية وبتفاؤل لا حد له وبشحنة أخلاقية وصوفية تبدو من خلالها روح الشعر الفارسى الكلاسى يقول «وردت الرياح التى كان منها الانطفاء ـ لمصابيح الخلق ـ إذن فقد صار المعمى مفسراً ـ أمام العيون ـ أمام الأفهام المنجذبة ـ لكن ما لم يمح الإنسان عن القلب ـ صدأ خيال العبث ـ لن يصير جديراً بالكرم»، وتنقلب القصيدة إلى واقعية واضحة عندما يتحدث عن تأثير الناقوس فى المتعبين والمكدودين «حينما كان معدما ـ على رجاء المئونة ، أو محترقا ـ أو مضطرب القلب ساقطا ، أو مهدل الكتف بالجراح ـ يهدأ من هذه النغمة المبشرة ـ ومن صوته المتكرر ـ يفيقون ويستيقظون ـ وقصص ملاك الموت الحزينة ـ سوف تتبدل ـ إلى قصص الغضب(١٥) .

٢ ـ بعد نيما(١٦) يعد أحمد شاملو (أ. بامداد) (ولد سنة ١٩٢٥)

---

(١٤) طلا درمس ٢٥٠ .

(١٥) الناقوس لنيما يوشيج فى ده أثر ازده شاعر بزرگ معاصر جمعها فرامرز غفارى ص. ١٧ ـ ٣٤ . (١٣٤٥ هـ . ش) .

(١٦) آثرت هنا الإيجاز بقدر الإمكان فإن مدرسة نيما قد قدر لها التعثر من البداية وليس أدل على ذلك من أن أولئك الذين تطرفوا فى تطبيق آراء نيما النظرية لم يقدر لهم الذيوع مثل تندركيا فى ديوانه (شاهين) (انظر إسماعيل نورى علاء صور وأسباب در شعر أمروز إيران ١٤٤ ـ ١٤٦ . طهران ١٣٤٨ هـ ش) وهناك مدرسة أخرى سارت جنباً إلى جنب مع مدرسة نيما ويقترح الشاعر نادر بور تسميتها بالمدرسة الكلاسية الجديدة وكان أقطابها من أمثال فريدون توللى وسايه وشهريار يرون أن تطوير الأوزان القديمة =

أكبر ممثلى مدرسة الشعر الفارسى الحر ، ويعترف أحمد شاملو بأستاذية نيما قائلا « استيقظت على ناقوس نيما » (١٧) ويعتبر أحمد شاملو ابن فترة تمتعت بقدر من الحرية، كان لايزال فى مستهل صباه فى فترة الديمقراطية، ففتح عينيه على قدر من الترجمات عن ايلوار ولوركا ومايكوفسكى وعلى فعاليات حزب توده وعلى شعار « الفن للمجتمع » وكان لذلك كله تأثيره فى شعره .

وبالرغم من ذلك بدأ شاملو بداية تقليدية فى ديوانه « الألحان الضائعة » حيث كان واقعاً تحت تأثير لا مارتين وفيكتور هيجو ونيما فى قصة شاحبة . ثم قدم ديوانه « الحدائد والأحاسيس » حيث يحتوى على محاولة مباشرة لاقتفاء أثر نيما مع شيء من التردد والتحفظ وبالرغم من أن أشعار ديوانه هذا تحتوى على قدر من الرموز إلا أنه احتفظ فيه بقالب الرباعى إلى حد ما . وقصيدته « طائر البحر » (١٨) تقليد لطيور نيما مع قدر من البساطة فى التعبير احتفظ به الشاعر حتى آخر أشعاره .

ويعد ديوان « الجو الجديد » البداية الحقيقية لأحمد شاملو فى مدرسة الشعر الحر . ففى هذا الديوان نقل شاملو الشعر الحر نقلة جديدة ، فإذا كان المعجم المكانى عند نيما يحفل ببيئة مازندران وطيورها وغاباتها ، فإن شاملو نقل الشعر الحر إلى المدينة من ناحية وآمن أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية من ناحية أخرى يقول فى قصيدة « الشعر هو الحياة » « موضوع الشعر عند الشاعر القديم — لم يكن عن الحياة — وفى سماء خياله اليابسة — لم يكن يتحدث إلا عن الشراب والمحبوب — كان يعيش فى وهم ليل نهار — مقيد القدم فى شراك جدائل المحبوبة المضحكة — بينما كان

= أولى من استحداث أوزان جديدة وعلق رضا براهنى على شعراء المدرسة قائلا بأنهم يوظفون لغة جميلة سلسة فى خدمة أفكار مريضة (طلا ٢٧٧ — ٣١٢) . علاوة على أن نقاد الفرس بمالهم من ولع بالتفاصيل يقسمون مدرسة نيما نفسها إلى أكثر من أحد عشر تياراً ولا أظن أن الأمر يستحق ذكرها . (انظر صور وأسباب ١٥٦ — ١٥٩) .

(١٧) صور وأسباب ١٨٠ .

(١٨) طلا درمس ٣٢١ .

آخرون — « فى يد كأس الشراب وفى الأخرى ضفيرة المحبوب »(١٩) — يجأرون بالعويل فى أرض الله — موضوع الشعر اليوم موضوع آخر — اليوم الشعر سلاح للشعب — لأن الشعراء — عناقيد فى غابة الناس — ليسوا ياسمين أو سنبل حديقة فلان من الناس . (٢٠) .

هكذا فهم شاملو رسالة الشعر والشاعر وعبر عنها بهذه التقريرية فانر إذن إلى أى مدى طبق ما نادى به هذا فى ديوانه وفى دواوينه التالية « حديقة المرآة » و « آيدا فى المرآة » و « اللحظات والديمومة » و« آيدا ، الشجرة والخنجروالذكرى »—و« طائر فى المطر» و « مراثى التراب » .

من أسف أن شاملولم ينعم طويلا بالأجازة الديمقراطية وكان لهذا تأثيره المباشر فى شعره . ولنا أن نتصور شاعراً نشأ فى حزب توده ، وكتب ديوانه الأول وهو مفعم بالأمل ممتلكاً ناصية أسلوبه ، عارفاً بطريقه ، ثم ودون تدرج يسد الطريق أمامه . لم يكن فى وسع شاملو أن يلجأ كثيراً إلى الرمز لأنه لم يعتد هذه الوسيلة ولأن مفهوم الشعريختلف عنده . ومن ثم نحس عند شاملو تعبيراً مكبوتاً ، إنه يتحدث عن كل شىء ولا يتحدث عن شىء ، يتحدث عن أشياء كثيرة عن الحب والمجتمع ورسالة الشعر وصور الطبيعة وحيوات الناس فى المدينة ولكنه لا يستطيع أن يتحدث عن الموضوع الذى يريد أن يتحدث عنه بالفعل . ومن ثم فإن أصدق مافى أشعار شاملو هو الفواصل ولحظات السكوت . يعبر فى قصيدته « على أديم التراب » عن حسرته لوفاة كل أصدقائه واختفائهم « ليس المهم أن يكون أصدقاء الشاعر من البشر فحسب » يقول « أصدقائى الذين لم أعرفهم احترقوا كالنجوم — منذ زمن طويل وقد دفنوا فى التراب البارد — وكأنما — ستبقى الأرض — دائماً — ليلا لا نجم فيه .(٢١) .

---

(١٩) الشطرة بين القوسين من شعر مولانا جلال الدين الرومى . انظر ديوان غزليات شمس تبريز ص ٢٠٣ طهران ١٢٥١ هـ . ش .

(٢٠) بركز يده هاى شعر أحمد شاملو ٥٤ — ٦٣ . طهران ١٣٥١ هـ . ش .

(٢١) المصدر السابق ٩٣ .

ويكثر الحديث فى أشعار شاملو عن الأزقة والدهاليز وممرات السجون والمسجونين (٢٢) والليالى السوداء والقتال ضد الظلمة (٢٣) والأزمنة التى لن تصل (٢٤) وعبث الموت وابتذاله « لم أهلع قط من الموت — وإن كان الحديث عنه قد أصبح أكثر ابتذالا من الموت وإثارة للغثيان — ان خوفى كله أحياناً من الموت فى أرض — يكون فيها أجر حفار القبور — أغلى من حرية الإنسان (٢٥) .

إلا أننا نحس — بالرغم من ذلك أن الشاعر ينسى نفسه أحياناً ويتحدث كما يروق له فيحلم بمدينة فاضلة « هناك حيث العشق — لا يكون غزلا انه ملحمة — كل شيء سوف يتغير — فالسجن إلى حديقة غناء للناس — والتعذيب والسوط والقيد — لا تعد بعد توهينا للانسان — فهى معيار قيمته — والمذابح .. قدسية وزهد — والموت ... حياة .. (٢٦) . ولكن هذه النغمات خافتة فى أشعار أحمد شاملو .. ويبقى الحديث عن العشق والورود من ناحية ، والانصراف إلى متاهات النظريات وكهنوت البحث ، من ناحية ، والاهتمام بشكل الشعر والتجارب العديدة التى قام بها لأثراء مدرسة نيما وتطويرها من ناحية ثالثة مما سنعود إليه فيما بعد .

٤ — ويعتبر مهدى أخوان ثالث (م . أميد) المولود سنة ١٩٢٨ من ألمع الشخصيات الأدبية التى تكتب شعراً فى أسلوب مدرسة نيما . والواقع أن الشهرة التى اكتسبها هذا الشاعر لا تدين لقدرته الفنية بقدر ما تدين إلى الاتجاه الذى بنى عليه شعره و الميدان الذى قصره عليه ، والنظريات التى يخرج بها بين الآن و الآخر عن التاريخ الإيرانى وفن الشعر ونظريات الفلسفة . وكل ذلك مرده عند الشاعر إلى تعصبه الشديد لكل ما هو إيرانى من ناحية ، وتعصبه لوطنه خراسان ودورها فى تاريخ الشعر

---

(٢٢) نفس المصدر ٩٨ .
(٢٣) قصيدة باغ آينه من نفس المصدر ١٠٥ .
(٢٤) قصيدة آغاز من نفس المصدر ١٢٣٣ .
(٢٥) نفس المصدر ١٢٦ .
(٢٦) نفس المصدر ١٨٠ .

الفارسى من ناحية ثانية وفهمه القديم لوظيفة الشاعر بأنه الحكيم أو المعلم من ناحية ثالثة . لا يرى مهدى من كل تاريخ إيران وتراثها إلا فترة قبل الإسلام وهو اتجاه غذاه بعض المستشرقين كما أنه محمود فى إيران إلا أن الشاعر سار فيه إلى نهاية الشوط والإحالة مما جلب سخرية كثير من المثقفين الإيرانيين وسخطهم(٢٧) .

وقد بدأ الشاعر بداية تقليدية بديوانيه « الرباب » و « الشتاء » ، فى الديوان الأول غزليات كتبت على نهج الأسلوب القديم وقصائد مطولة عروضية نظمت على منوال قصائد شهيرة فى الأدب الفارسى الكلاسى مثل خطبة أرد يبهشت « التى نظمها على منوال قصيدة للشاعر منوجهرى القرن الخامس الهجرى » وضمنها بعض أبيات الشاعر (٢٨) وفى ديوان « الشتاء » يتأرجح الشاعر بين شكل الرباعى والشكل الحديث وبين المضامين التقليدية فى الشعر الفارسى واستلهام تاريخ إيران القديم ، وفى قصيدة « الكلاب والذئاب » (٢٩) حوار لا يحس به القارىء أمام شكل درامى للقصيدة بقدر ما يحس أنه أمام محاولة لإحياء فن المناظرات القديمة وحتى فى قصائده التى كتبها فى الشكل الحديث لا نحس أن الشاعر صادق الرغبة فى استعمال هذا الشكل فلا يكاد يترك القافية حتى يهرع إليها دون أن تستدعى الحاجة فى معظم الأحيان هذا إلى جوار تكديس الصور لا تكثيفها ، وصوره فى الغالب الأعم مأخوذة من التراث القديم والشاعر وفى لفن التضمين دون أن نحس أن هناك فرقاً يذكر بين القديم والجديد .

وتعد البداية الحقيقية لشعر مهدى فى مدرسة الشعر الحر بديوانه « آخر الشاهنامه » (١٩٥٩) ويحتوى على قصيدتين من أحسن ما قدم مهدى . الأولى ميراث التى يعلن فى بدايتها عن رفضه لكل أشكال تراث الأدب الفارسى

---

(٢٧) أنظر طلا درمس ٤١٣ — ٤٢٦ حيث قام رضا براهنى بتفنيد كل مزاعم الشاعر ضد العرب والإسلام .

(٢٨) بركزيده شعرهاى مهدى أحوان ثالث ٣٣ — ٣٨ . طهران ١٣٤٩ ه . ش .

(٢٩) المصدر السابق ٥٥ وما بعدها .

الكلاسيكى « أملك قباء قديماً - تذكاراً مهترئاً عجوزاً من أيام ملوثة بالغبار - كأنه عجوز خالد - بقى كميراث لى من أجدادى ، ومن تلك الأيام الملوثة بالغبار (٣٠) والقصيدة الثانية هى (آخر الشاهنامة) وتحتوى على تحسر على أيام المجد التليد فى لهجة خطابية « آه عدنا نشبه غزاة محنيي الظهور طاعنين فى السن - على سفن نشرت أشرعتها على أمواج من الزبد والقلب على ذكرى حملان المجد فى صحراء الأيام الفارغة متعلق - سيوفنا صدئة مثلومة تعبة - وطبولنا صامتة إلى الأبد - وسهامنا كسيرة الأجنحة (٣١) » .

ثم أصدر مهدى بعد ذلك ديوانه الرابع « من هذه الابستاق » (١٩٦٥) حيث واصل طريقه الذى سلكه فى قصيدتيه المذكورتين آنفاً ، ويرى بعض الباحثين أن مهدى انتسب إلى مدرسة نيما بهذا الديوان فحسب (٣٢) وبالرغم من أن مهدى منذ بداية إنتاجه الشعرى كان يرى أن هدفه هو إقامة جسر بين خراسان ومازندران إلا أنه لم يأخذ من نيما إلا درامية القصيدة . إلا أنها درامية ممتزجة بصبغة شعبية ومن هنا يقال ان أهم إنجازات مهدى فى شعره أنه نقل إليه روح ريفى خراسانى من ناحية وفن الرواية الشعبية من ناحية ثانية ، فهو « نقال » أى راو شعبى (٣٣) ونستطيع أن نشير إلى هذه الروح القصصية فى قصائده « كتيبة » و « فوق الطريق الرطب » و « لحن الرباب الريفى » و « فجأة غروب أى نجمة » و « جليس » (٣٤) حيث يتحدث الشاعر عن الخواء والفراغ والعبث والماضى التليد والمعانى الإنسانية فى صيغة قصصية عامرة بالتطور والحوار ، ونفس الروح تسود منظومته قصة المدينة الحجرية حيث يقص عن مدينة مسخت حجارة وعن

---

(٣٠) نفس المصدر ٨٩ .

(٣١) نفس المصدر ١١١ .

(٣٢) طلا درمس ٤٢٨ .

(٣٣) صور وأسباب ٢٠٧ .

(٣٤) أنظر صفحات ١٣١ ، ١٤٧ ، ١٥١ ، ١٦٩ ، ١٧٠ من بركزيده شعرهاى مهدى أخوان .

مليكها الشريد في الآفاق في صيغة قديمة لكنها تعطي انطباعات عن فجيعة في مدينة معاصرة (٣٥) .

بعد ذلك قدم مهدي ديوانه « خريف في السجن » (١٩٦٩) حيث تراوح أسلوبه في هذا الديوان بين القديم والجديد . ففي قصيدته « أنا هذا الخريف في السجن » يلتزم العروض القديم بل ويلتزم القافيتين ، ويتمثل حبسيات الشاعر القديم مسعود سعد سلمان (القرن السادس الهجري) ولا ينسى أيضا ذكره (٣٦) وفي قصيدته « المجلس الثامن والرحيل » يرتد إلى أعماق القديم في صيغة معاصرة فيتصور مجلساً ثامناً لمجالس رستم البطولية السبعة الواردة في الشاهنامه متحسراً على رستم وأمثال رستم منتقلا في جزئها الثاني إلى الزمن الحاضر الذي مل البطولة والتقاليد القديمة (٣٧) في أسلوب يقترب كثيراً من أسلوب منظومته قصة المدينة الحجرية .

لم يبق بين يدي من شعر مهدي إلا بعض قصائده المنشورة في المجلات الأدبية وتدل على أنه لم يجد أسلوبه بعد وتتراوح النغمة فيها بين المعاني الإنسانية مثل قصيدته عربة الركشا(٣٨) والغزليات التقليدية مثل غزليتيه « مثل روح الخمر » (٣٩) و« أخبرني » (٤٠) .

٥ — وبالرغم من أن الشاعر نادر بور يعترف صراحة بأنه ليس من مدرسة نيما (٤١) إلا أن الشاعر لا يستطيع أن يحكم بنفسه على روافد شعره . ويعد هذا الشاعر من ألمع الشخصيات الأدبية في إيران لا لأنه يشرف على القسم الأدبي في التلفزيون الإيراني كما يشيع البعض ، بل لأنه لم يتمثل مدرسة نيما بكل أبعادها بقدر ما تمثل ما رآه فيها مناسباً للروح

(٣٥) انظر ده أثر ٦١ — ٧١ .
(٣٦) بركزيده شعرهاى مهدى ١٨١ وما بعدها .
(٣٧) المصدر السابق ١٩٣ وما بعدها .
(٣٨) سخن العدد التاسع لسنة ١٣٥٤ هـ . ش .
(٣٩) سخن العدد السادس لسنة ١٣٥٣ هـ . ش .
(٤٠) سخن العدد التاسع نفس السنة .
(٤١) مقدمة ديوان چشمها ودستها بقلم الشاعر ص ٧٠ .

الإيرانية . ومن ثم يعد وحده معلماً من معالم الشعر الحر . بدأ الشاعر حياته الأدبية بديوانه « العيون والأيدى » بروح رومانسية أيضاً ممتزجة بغنائية فارسية فكأنه بدأ بداية نيما بشعر عن الليل والموت والصمت والأنين والألم ، لكن الديوان يحتوى أيضاً على قصائد ذات اتجاه اجتماعى غير مقنع ومفعم بالخطابية ، يقول فى قصدته « أنشودة الغضب » « الحدادون العجائز والمطارق فى أيديهم ، بوجوه لوحتها الشمس – كأنهم النجوم الحمراء فى ظلمة الغروب – عيونهم مفعمة بلحن الثورة الذى يثير الفرح »(٤٢) ويواصل نفس التيار فى قصيدته « العناقيد المرة » فيقول « مادامت الأرض حبلى ببذور الزراع – ومادامت العناقيد المرة تنمو فى الصدور – ينبغى أن تمطر هذه السحب الحمراء من العيون المستهزئة – أمطار الدم وأمطار الحقد . » (٤٣) .

لكن هذه النغمة تضيع بين غنائيات كثيرة عن ذكريات الشاعر فى أوربا ولياليه الدامعة فلا نصادف ما يلفت النظر فى هذه المجموعة إلا قصيدته عن المدينة الدينية « قم » التى ينهيها بهذه الصورة التقريرية « عمائم بيضاء وقلوب سوداء » (٤٤) .

وفى ديوانه الثانى « ابنة جمشيد أو الخمر » نجد الشاعر لا يزال متأرجحاً بين القديم والجديد « وهذا التأرجح سيظل صفة فيه حتى آخر دواوينه » بين الغنائيات الفردية البحتة والنظرات الاجتماعية ، وان كان الحذر يضغط عليه يقول فى قصيدة « الذى لم يقل » « هناك شعر فى قلبى – شعر ليس لفظاً ، ليس هوساً ليس شكوى – شعر نافر – شعر يذيبنى ويحرقنى تماماً – شعر هو حقد وصياح وانتقام – شعر لا يبدو مألوفاً لأى أذن – شعر أحبه لكنى لا أستطيع التغنى به – أريد أن أتغنى

---

(٤٢) بركزيده أشعار نادر بور ص ٣٠ .

(٤٣) المصدر السابق ٣٢ .

(٤٤) نفس المصدر ٥٥ (طهران ١٣٥١) .

به ولا أريد. » (٤٥) لكننا لا نجد فى ديوانه الثالث « شعر العنب » بادرة اقدام على التغنى بهذا الشعر، بل أن مفهوم الشعر كما عبر عنه فى هذا الديوان ليس إلا قدراً فرض عليه وقيد به إلى غير ذلك من التهويمات(٤٦) كما يرى فى مجال آخر أن شعره ليس إلا دمعة كما أن عصير الكرم هو دمع البستانى(٤٧) ولم يمل الشاعر هذه النغمة فى ديوانه الرابع « كحل الشمس » اللهم إلا فى بعض قصائده مثل « ابتسامة ساخرة » التى يميل فيها إلى درامية القصيدة، والرابطة التى يتحدث فيها عن وحدته فى المدينة قائلا « كنت أتسكع فى المدن المجهولة — كانت جدرانها تعرفنى لكنها لم تكن تفصح عن معرفتها بى — وكأنها وضعت من الخوف حجاباً على وجهها — ولم يكن لدى من حجاب إلا الصمت » . (٤٨) ويواصل نفس الاتجاه فى قصيدة «أمل أم وهم» قائلا « أيمكن فى يوم من الأيام الحارة أن تنفصل عن الشمس قطعة من الصخر — وتنطلق كأنها جزيرة مشتعلة بالنيران — نحو ديارنا الجهنمية — فتحيلها قطعة من الرماد — رماد يحتوى على برق الانتقام . ومن شوقى إلى هذا الأمل الخفى لازلت أحيا — أأمل هو أم وهم أيهما ياترى — نحن موتى، موتى نتقلب فى الدم — نحن أطفال بلغنا الشيخوخة قبل الأوان — نحن ظلال الليل المهترئة القديمة — نحن الصبح الكاذب — نحن الذين لم ننضج فى تنور الفتنة والنار — نحن ضحايا حوادث لم نرها . (٤٩) ولا يجد الشاعر بعد ذلك متنفساً إلا أن يصبغ شعره الغنائى باليأس والألم، يتضح ذلك من ديوانه الخامس « ليس عشباً ولا حجرا إنه نار » يقول « أيتها الشجرة المسكينة — ألا تعلمين خبراً عن نفسك حتى الآن — لقد نسيتك الأرض والسماء معاً — ولا زلت

---

(٤٥) نفس المصدر ٥٥ .

(٤٦) نفس المصدر ٦٩ .

(٤٧) بركزيده أشعارنا دربور ٨٥ .

(٤٨) المصدر السابق ١٥٣ — ١٥٤ .

(٤٩) نفس المصدر ١٥٧ — ١٥٨ .

تنتظرين الربيع » (٥٠) ويتوحد بالطبيعة برباط البؤس فيقول « أدعو معى — أيتها الأغصان الجافة — أيتها الأيدى البارد ة التى لم تدلل أبداً — أيتها الأعين البعيدة — أيتها الأبصار العمياء — يامن لم يلمع فيكم نجم سعادة — أنا صديقكم . » (٥١) .

إلا أن هذه النظرات قليلة فى شعر نادربور الذى استغرقته الغنائية استغراقاً تاماً ، ولعل هذه الروح الغنائية هى التى جمعت حوله كل الآراء فالشعر فى إيران لا يزال يعنى الغنائية ، وإن كان نادر لا يزال معطاء يميل إلى التطور فى شعره ومعظم قصائده المنشورة فى المجلات الأدبية قد ابتعدت عن الرباعى شكلا وعن الأنا موضوعاً وعن المباشرة والتقريرية تعبيراً .(٥٢)

٦ — أما الشاعرة فروغ فرخزاد (١٩٣٤— ١٩٦٦) فتعد بالفعل الصورة المكتملة لمدرسة نيما فى أوج نضجها . وليس لشهرة الشاعرة التى اكتسبتها من اشتغالها بالإخراج السينمائى ، أو موتها المبكر فى حادث سيارة ، أو تعبيرها الصريح عن مشاعرها كامرأة فى مجتمع لا يزال مغلقاً دخل فى تقييمها هذا .

فى البداية عبرت الشاعرة عن معان رومانسية ومعان تجريدية قتلت بحثاً فى الشعر الفارسى التقليدى والمعاصر (فى دواوينها أسير — ١٩٥٢ — والحائط — ١٩٥٦ — وعصيان) . فى قالب الرباعى تحدثت فروغ عن الحياة والموت والقهر الدينى والاجتماعى وحيرة الإنسان تجاه عناصر الكون وذلك فى أسلوب خيامى حاولت أن تضفى عليه لمسة عصرية ، ولعلها فى صباها هذا حاولت أن تصدم المجتمع من حولها ، فلما وجدت أن المجتمع لم يأبه بهذه المعانى التى تملأ دواوين الشعر الفارسى من الرودكى حتى ايرج ميرزا جلال الممالك ، بدأت مستغلة طلاقتها فى صدم المجتمع من حولها بالحديث عن

---

(٥٠) المصدر نفسه ص ١٧٨ .

(٥١) المصدر نفسه ١٨٠ .

(٥٢) أنظر على سبيل المثال قصائده طوفان نوح المنشورة فى سخن العدد الحادى عشر لسنة ١٣٥٣ وعريضة العدد ٦ من نفس العام وتصوير آخر العدد ٤ من العام نفسه .

معان لم يألفها قط من امرأة تقول « أريده واسفاه أريده — أريده فى الظلمة فى الوحدة — أريده بالبكاء بالقلق — أريده بالصبر بالاحتمال » (٥٣) وتقول مخاطبة حبيبها « مضيت وبقى فى قلبى — عشق ماوث باليأس والألم — ونظرة ضائعة فى حجب الدمع — وحسرة متجمدة فى ضحكة باردة . » (٥٤) إلا أن ديوانها الأول يحتوى أيضاً على نظرات شخصية بحتة لكنها ذات أبعاد اجتماعية مثالها القصيدة التى كتبتها تصوراً لأحوال ولدها بعد انفصالها عن زوجها تقول « هناك على البعد طفل نائم حزين — فى أحضان مربية متعبة عجوز — وعلى الورود المنقوشة على السجاد — انقلب كوب من اللبن » (٥٥) وتزداد نغمة تحديها فى ديوان « الحائط » ويختفى الآخرون تماماً فتقول :

« أذنبت ذنباً مليئا باللذة — إلى جوار جسد مرتعش مذهول — ياإلهى ماذا كنت أستطيع أن أفعل — فى هذه الخلوة الصامتةالمظلمة » . (٥٦) . ثم تبدأ النغمة الرئيسية الأخرى فى شعرها وهى نغمة الموت فى الظهور بادئة بقولها « مثل راقصة هندية أرقص لكن على قبرى » (٥٧) كما تبدأ سخريتها من المجتمع تتخذ طابعا آخر ، إذا كان هذا المجتمع لم يتحرك من حديثها الصريح عن نفسها فلتهاجمه هى وجها لوجه ، ووراءها تراث عظيم فى شعر حافظ فتقول فى نغمة خيامية حافظية « نحن نحن الذين سمعنا عذل الزهاد — ونحن نحن الذين مزقنا لباس التقوى — لأننا داخل الثوب لم نر إلا جسداً مخادعاً — ولم نر حقيقة من أولئك الذين يدلون على الطريق (٥٨) ولأنها لم تستطع أن تحرك ذلك المجتمع الساكن بدأت نغمة اليأس فى الظهور « فى نقطة النهاية

---

(٥٣) فروغ فرخزاد أسير ١٣ الطبعة التاسعة طهران ١٣٥٤ هـ . ش .
(٥٤) أسير ٢٢ .
(٥٥) أسير ١٣٤
(٥٦) ديوان ص ١٥ الطبعة السادسة طهران ١٣٥٤ .
(٥٧) ديوان ٣٤ .
(٥٨) ديوان ١١٦ .

لايوجد مصباح — وإن كان يبدو على البعد — ربما كانت تلك النقطة المضيئة — هى أعين ذئاب الصحراء .(٥٩).

فى ديوانها الأخير « الميلاد الثانى » (١٩٦٣) تولد الشاعرة من جديد(٦٠) ليس ميلاد المضمون كما يرى النقاد ولكنه ميلاد الشكل فالديوان يدور حول الموضوعات التى دقت عليها الشاعرة فى دواوينها السابقة ، وإن كان هناك فرق فهو ان الشاعرة انصرفت عن التراث فى استلهام صورها وأفكارها والقت نفسها فى خضم المجتمع مستوحية صورها من الأشياء الصغيرة التى تحيط بها فان كانت دواوينها السابقة بمثابة النظرية فإن ديوانها الأخير بمثابة التطبيق ، ولأن حس الموت يسيطر على الديوان فان أقل لحظات السعادة تضحخم دون مواربة « يامن خبئت تحت جلدى — وأخذت تغلى كالدم فى عروق — احترقت جدائلى بدعاباتك — واحترقت وجنتاى بلفح النار — آه يا غريباً مع قميصى يا عالما بمروج جسدى . (٦١) إلا أن روح اليأس التام تحيط بها ، لكنه يأس يمتزج بنوع من الهجاء الاجتماعى الحاد ، ويقدم مرثيات من أفجع مراثى العصر « لم يعد أحد يفكر فى العشق — لم يعد أحد يفكر فى النصر — لم يعد احد قط — يفكر فى شىء قط — أية أيام مرة وسوداء — قوى النبوة العجيبة — هزمت أمام الخبز — والأنبياء الجياع الحزانى — هربوا من مواقع اللقاء الإلهى — والحملان الضائعة — لم تعد تسمع فى الصحارى الشاسعة — صوت الراعى يناديها — وفى عيون المرايا كأن الحركات والألوان تنعكس مقلوبة — وفوق رءوس المهرجين الأراذل — ووجوه المومسات الوقحة — هالة مقدسة نورانية — تشتعل كأنها المظلة — وربما تأتى جماعة ؛ جماعة معدودة — تزيل من الداخل دفعة واحدة — هذا المجتمع الساكن الميت — ثم يهجم كل على الآخر — ويمزق كل حلق الآخر بالسكين — وفوق فراش من الدم —

(٥٩) عصيان ٨٨ .

(٦٠) صور وأسباب ٢٣٤ .

(٦١) تولدى ديكر ص ٥٨ من الطبعة الثامنة طهران ١٣٥٣ هش .

يضاجعون الصبايا اللائى لم يبلغن بعد . (٦٢) إن حياة اليوم ليست إلا ثفالة حياة الأمس ولكن شتان « أليس هؤلاء المشاة الذين — توكأوا على حرابهم الخشبية بصبر — هم اولئك الفرسان الذين كانوا يسابقون الريح — وهؤلاء المنحنون النحلاء الذين يدمنون الأفيون — هم أولئك العارفون ذوو الأفكار السامية — لم نعد إذن فى انتظار شىء (٦٣) . ثم يفضى اليأس إلى التسليم «آه ، هذا قدرى هذا قدرى — قدرى — سماء تأخذها ستارة منى — قدرى النزول على سلالم مهجورة . (٦٤) . وتستمر هذه النغمة فى منظومتها الأخيرة « فلنؤمن فى بداية فصل البرد » وتكرر هذا المقطع « قلت لأمى انتهى آخر الأمر — قلت دائما قبل أن تفكرى يقع حادث ما — ينبغى أن نرسل مواساة إلى الجريدة (٦٥) ثم تبقى لفروغ بعض القصائد التى لم يحوها ديوان ، فإذا بالشاعرة تفقد آخر إحساس بالحذر ، ويدفعها هذا إلى نوع من التحدى السافر قل أن نجده عند شاعر إيرانى معاصر ، إذا لم يكن من الموت بد ، فمن العار . . « ماذا يمكن أن يكون المستنقع — ماذا يمكن أن يكون إلا مكانا تضع فيه حشرات الفساد البيض — والحصى فى الظلمة — قد أخفى فقدانه الرجولة » (٦٦) وآخر قصائد الشاعرة تنبىء أنها كانت فى سبيلها إلى طريق آخر تماماً : « رأيت فى النوم أن شخصاً ما سيأتى — رأيت فى النوم نجمة حمراء — رأيت فى النوم تلك النجمة الحمراء — رأيتها عندما لم أكن نائمة — سيأتى شخص ما — سيأتى شخص ما — شخص آخر — شخص أفضل — شخص لا يشبه شخصاً أبداً — ووجهه أكثر نوراً من وجه امام الزمان — يمد

---

(٦٢) تولدى ديكر ١٠٠ — ١٠٣ .

(٦٣) تولدى ديكر ١١١ — ١١٣ .

(٦٤) نفس الديوان ١٦٦ .

(٦٥) ده أثر ص ١٩٠ .

(٦٦) جاودانه فروغ فرخزاد كتاب تذكارى بمناسبة مرور عام على وفاتها ص ٣٦٠ الطبعة الثانية ١٣٤٧هـ . ش .

الموائد – ويقسم الخبز – ويقسم البيبسى والأماكن فى المدارس – والأماكن فى المستشفيات . (٦٧) .

لكن حادثة السيارة لم تترك لها تحدياً آخر ، وتماماً فى الساعة الرابعة من عصر يوم خريفى وكما تنبأت لنفسها فى « فلنؤمن فى بداية فصل البرد » .

(٦٧) المصدر السابق ٣٥٦ – ٣٥٩ .

ثانيا : قضايا الشعر الفارسى الحر

قضايا تتعلق بالشكل :

١ — لم يكن نيما يوشيج هو من أحدث ثورة فى الشعر الفارسى الحديث من ناحية الخلق فحسب ، بل كان أيضاً المقنن والمنظر لهذه المدرسة (١) فهو أول من تحدث عن كافة القضايا التى تتعلق بالشكل وذلك فى أسلوب مبسط يقل فى تعقيده كثيراً عن أسلوب شعره ، يقول متحدثاً عن برنامجه بشأن تطوير الشعر الفارسى « ينبغى أن تتغير آدابنا من كل ناحية ، ليس التغيير فى الموضوع كافياً ، وليس كافياً أيضاً أن يعرض الموضوع بطريقة جديدة أو بأسلوب جديد ، كما أنه ليس كافيا بالطبع أن تتأخر القافية أو تتقدم أو تلغى كلية ، أو تقصر شطرة أو تطول أخرى إن الأمر الأساسى هنا أن تتغير النظرة الكلية وأن نعبر بالشعر بأسلوب روائى وصفى موجود بالفعل فى دنيا الناس .... انى أسعى لجعل الشعر الفارسى ذا وزن وقافية ذلك أن شعر القدماء فى اعتقادى هو الذى يفتقر إلى الوزن والثقافية وإن كان ظاهر الأمر يبدو بعكس ذلك ، وفى اعتقادى أيضا أن التعبير فى شطرة أو فى بيت واحد لا يستطيع أن يؤدى المعنى المطلوب ، إن الوزن يتحقق بوضع نوع من التناسق بين الموضوع والفن ومن ثم ينبغى أن يتحقق الوزن عن طريق الأبيات كلها ، إن أوزان شعرنا القديم أوزان متحجرة لأن

---

(١) من حديث لكاتب هذه السطور مع الشاعر نادر بور قال إن قيمة نيما كمنظر أعظم من قيمته كشاعر .

الوزن لا يتحقق إلا بوجود وحدة بين الأبيات ، وليس الوزن شيئاً جامداً ومجرداً ، والأوزان التى لايمكن إطالتها أو تقصيرها حسب الحاجة أوزان جامدة . ومن ثم فإننى أريد أن أغير هذا الأمر سواء من ناحية الأوزان العروضية والأوزان الهجائية أما القافية فهى النتيجة الحتمية للوزن وتظهر بعده .. وينبغى أن تكون القافية هى الجرس الأخير للموضوع وبعبارة أخرى ينبغى أن تسجل جرس الفكرة » (٢) كان نيما يعتبر أن مانادى به جزءا من مسئوليته الأدبية لا يقل أهمية عن الموضوعات الجديدة التى نادى بها ومن ثم راعى بقدر الإمكان أن يحقق هذا كله فى شعره ، ولعل اهتمامه بدرامية القصيدة ساعده إلى حد ما فى تطبيق جزء من نظرياته ، إلا أن نيما شأنه شأن شعراء كل هذه المدرسة استطاع أن يتخلص من الوزن العروضى إلى حد ما ولكنه لم يستطع أن ينصرف تماماً عن القافية (٣) فطبيعة اللغة الفارسية أن تتساوى فيها نهايات الجمل حتى فى النثر ،إلا أن قيمة نظريات نيما وان لم يستطع أن يطبقها على شعره إلا فى أضيق الحدود تكمن فى أنها فتحت عيون الشعراء من بعده ، وهؤلاء بالرغم من شقشقاتهم المملة حول مشكلة الشكل أو المحتوى وأيهما أهم فى الشعر ، إلا أنهم كانوا يثبتون دائماً أن نظرياتهم المطولة فى جانب وانجازاتهم الشعرية فى جانب آخر .

إنتهى مصطلح « الشعر الذهنى » عند نيما إلى مصطلح « الشعر الأبيض أو الخالص » عند أحمد شاملو . زاد شاملو على نيما فى أن الوزن الحقيقى للشعر يتأتى عن طريق وزن الشعر بالعبارات ذات الجرس الخاص وليس عن طريق التفعيلات وبالرغم من أن شاملو أخذ كل أصول نظريته من نظرية الشعر الحر عند عزرا باوند إلا أنه توسل عند تطبيقها بالنثر الفارسى المرسل فى القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وبالترجمات

(٢) نيما يوشيج نامه هاى همسايه فى جنك أصفهان دفتر ٣ ص . ١٨٩ — ١٩٠ .

(٣) من الصعوبة هنا تقديم نماذج لضيق الحيز .

الفارسية للعهد القديم خاصة نشيد الأناشيد وسفر الجامعة والمزامير ، كما استعان بالألفاظ التي تعبر عن الأصوات فى الفارسية وهى كثيرة أو تكرار بعض الألفاظ ذات الجرس الخاص فى الشطرة وهى وسيلة فارسية قديمة (٤) ولكن أحمد شاملو — بالغ فى هذا الأمر فى بعض قصائده (التى يبدو أنها كتبت فحسب لتطبيق النظرية) لدرجة أنه وصل فى بعض قصائده الأخيرة إلى النثر الخالص الذى لا يصل موسيقياً إلى مستوى النثر المرسل (٥) .

أدلى نادربور بدلوه فى هذا الجدل فقال « انى فى الحقيقة لا أستطيع أن أحكم أهذا الذى أمامى شعر أو غير شعر عن طريق القالب ، لأننى أعتقد أنه ينبغى النظر إلى الشعر ككل فالمحتوى والصورة غير قابلين للانفصال وليس من المعقول أن يفكر أحد فى أنه من الممكن أن يوجد المضمون فى البداية ثم يصبه فى القالب الذى يروق له إذا كنا شعراء بالفعل فإن الإلهام هو الذى يخلق قالبه المناسب ، ان الشعر يعنى عند المتحدث بالفارسية الخبر المنظوم ، وأنا أسمى شعرا ذلك الذى يحدث فى نفسى انفعالا عاطفياً ويثير إحساسى وتفكيرى . (٦) . ومن ثم فإن هذا الشاعر كما رأينا وعندما كان نادر بور يهجر قالب الرباعى فى أحوال نادرة كان يعتمد على اختيار الكلمة الحساسة ووضعها فى مكانها الصحيح (٧) . والشاعر هنا يدق على دور الإلهام فى إنجاز الشاعر ومعظم شعراء هذه المدرسة كانوا يعتمدون أيضا على الإلهام ومن ثم فإن الأبيات الأولى من أى عمل شعرى لهذه المجموعة غالباماتكون عفوية سهلة قريبة من الأفهام ،وغالباً أيضا ما تكون موزونة .

والواقع أن شعراء هذه المجموعة لم يهملوا الوزن على الإطلاق ،

---

(٤) أنظر طلا درمس لرضا براهنى ٣٤٦ — ٣٦٠ .
(٥) أنظر قصائد ميلا د وروز تباهى آغازيافت من بركزيده هاى شعر أحمد شاملـو .
(٦) صور وأسباب ٢٤٩ — ٢٥٠ .
(٧) طلا درمس ٣٧٤ — ٣٧٥ .

ومن ثم وجدنا الأمر عند مهدى إخوان ثالث – بالرغم من أنه من أقدر من تمثلوا نظريات نيما – يتأرجح وحتى الآن بعد ما يقرب من ثلاثين عاماً من التجربة الشعرية بين الشعر القديم والشعر الحر ، وأثبت مهدى أن المضمون هو الذى يسيطر على الشكل دون أن يصرح بذلك فى نظرية، فشعره كله ميال إلى التفعيلات التقليدية وذلك لغلبة صيغة الرواية عليه ، أما إذا تغزل فوزن الغزل يفرض نفسه عليه تلقائياً .

والأمر عند فروغ فرخزاد فى غاية الوضوح، لقد صرحت هى الأخرى أنها أكثر اهتماماً بالموضوع منها بالشكل وقالت « من الطبيعى أن أنظر إلى المحتوى لأنه هو الذى يولد القالب ، وما يحدد الشعر هو مضمونه ، فالشعر كلام وإحساس ، وينبغى أن يطرح الشاعر المعانى على نفسه لا الوزن .. ماذا ينبغى أن يقول لا كيف يقول هذه هى المشكلة » (٨) ومن ثم فإن هذه الشاعرة كانت مهتمة بموسيقاها إلى أبعد حد ، ولنسق هذا المثال الذى تبدو فيه موسيقاها حتى عند من لايعرفون الفارسية « توآمدى زدورها ودورها – زسرزمين نورها وعطرها – نشانده أى مرا كنون بزورقى – زابرهازعاجها بلورها – مرا ببراميد دلنواز من – ببربه شهر شعارها وشورها – نكاه كن كه من كجا رسيده أم – به بيكران به كهكشان به جاويدان – كنون كه آمديم تابه أوجها – مرابشوى باشراب موجها – مراببيچ در حرير بوسه أت – مرابخواه درشبان ديربا : (٩) ومن ثم تقول الشاعرة انى لا أومن بسيطرة الوزن.. إن شعرى له وزنه الخاص : (١٠) .

---

(٨) صور وأسباب ٢٣٢ – ٢٣٤ .

(٩) جئت من بعيد من بعيد – من موطن العطور والأنوار – وأجلستنى الآن فى زورق – من العاج من السحب من البلور – أحملنى يا أملى الذى يداعب القلب – أحملنى إلى مدينة الأشعار والفتن – وانظر إلى أين وصلت – إلى المجرة إلى اللامكان إلى الا بداية – والآن وقد جئنا إلى الأوج – أغسلنى بشراب الأمواج – زملنى فى حرير قبلاتك – أصلبنى فى الليالى الطويلة . « من قصيدة آفتاب ميشود » فى ديوان تولدى ديكر .

(١٠) جاودانه فروغ فرخزاد ٢٦٨ .

ولكن النداء الذى ناداه نيما لقى هوى عند بعض الشعراء ، وبعضهم مثل الشاعر « م آزاد » اهتموا بنوع من تجريب الأشكال ، وبالغ هذا الشاعر فى الأمر حتى أنه قضى حياته الشعرية فى حمى الشكل بحيث أن الشكل عنده بدلا من أن يكون إطاراً للجمال أصبح كفناً له(١١) ، ومن ثم فإن جماعة أخرى من الشعراء رأت أن الشكل هو أساس ، وإن كان هؤلاء قد تحفظوا فقالوا ان الشكل لا يعنى الوزن أو القافية أو البحور القديمة أو الحديثة ، بل ان الشكل هو الإطار الخارجى ككل وكان على رأس هؤلاء الشاعر يد الله رؤيائى (١٢) ومن المؤسف أن كل شعراء الموجة الجديدة فى إيران (وعلى رأسهم أحمد رضا أحمدى) فهموا أن الأمر صراع بين الشكل والمضمون ولعلهم لم يدركوا بعد أن الأمر غير ذلك وأن الشعر شكل ومضمون ، وتصريحات أحمدى فى هذا الشأن مثيرة حقاً للعجب مثل قوله « انى أقتل الوزن من أجل اللفظ ولا أضحى بلفظ واحد من أجل الوزن » ، ومن ثم تحول اتباع هذه المدرسة لا إلى ناثرين فحسب بل إلى ناثرين ملغزين (١٣) وكتب أحمد رضا نثراً دون أن يعلم ما هو النثر . (١٤) وليس أدل على مدى تأثير الشعر القديم فى الشعر المعاصر من أن شعراء المجموعة تأثروا بوجود المنظومات المطولة فى الشعر القديم فحاولوا نقلها إلى الشعر الحر فكتب نيما ملك النصر والناقوس وكتب رضا براهنى الغابة والمدينة وحميد مصدق الأزرق والرمادى والأسود ومحمود كيانوش « المضجع » ومحمد على سبانلو « التراب » والمشاة (١٥) .

٢ — فإذا تعرضنا لمشكلة « اللغة » عند هذه المدرسة ، وجدنا أنه

---

(١١) صور وأسباب ٢٥٤ .

(١٢) المصدر السابق ٢٧٧ — ٢٧٨ .

(١٣) نفس المصدر ٣١٨ — ٣٢٠ .

(١٤) طلا در مس ٦٣٢ .

(١٥) لا يزال الشعر الحر بعيداً عن الجامعات وذلك لغلبة الميل إلى الشعر القديم عند كافة طوائف الشعب .

بالرغم من أن هذه المشكلة قد فرضت نفسها على شعراء الفترة السابقة مباشرة ، وحلها بعضهم بحشد الكلمات الأوربية فى الشعر بينما عاد البعض الآخر إلى المعاجم ، بالرغم من ذلك فإن هذه المشكلة لم تجد اهتماماً عند شعراء هذه المدرسة فلا نصادف اهتماماً بمشكلة اللغة إلا عند أحمد شاملو فهو يرى أن مسئولية الشاعر نحو اللغة لا تقل عن بقية مسئولياته ، والشاعر أحوج إلى الإحساس بهذه المسئولية فى اللغة الفارسية التى تعرضت لتأثير لغات عديدة وفقدت الكثير من خصائصها والشاعر يستطيع أن يصنع اللفظ طبقاً لقواعد علم اللغة ويستعملها فى مكانها المناسب ويثبت أنها صحيحة ، ويساهم فى نشر هذه الكلمة المستحدثة بسرعة شديدة (١٦) .

فإذا عدنا إلى شعراء هذه المدرسة من ناحية الانجازات اللغوية صادفتنا حسنة تحسب لهؤلاء الشعراء وهى أنهم عند الحاجة إلى كلمات جديدة للتعبير عن مفاهيمهم الجديدة لم يلجأوا إلى الكلمات الأوربية أو إلى المعاجم بقدر ما لجأوا إلى لهجاتهم العامية ، والأمر بالنسبة لنيما مشكل حقاً فقد استعمل ألفاظا من لهجته المحلية (لهجة مازانداران) وهى أبعد اللهجات عن الفارسية الفصحى ووضع أسماء الطيور والأشجار كما توجد فى لهجته مع وجود مرادفات فى اللغة الفصحى لها . أما شاملو فكان عند ندائه حقاً وكتب قصائد كاملة باللهجة العامية ، عمد فيها إلى كتابة الكلمات كما تنطق بالفعل مع استعمال صيغ النحو العامى الفارسى وهذا يتجلى فى قصيدتيه « أيها الجان » و « ابنة البحر » (١٧) ومن الغريب أنه بينما يجنح كل الشعراء المعاصرين فى العالم إلى تحقيق نوع من العالمية فى شعرهم ، نجد أن الشاعر الفارسى كان الصق ببيئته المحلية وهذا من الناحية اللغوية فحسب ، ولعلهم فى ذلك تابعوا إنجازات القصاصين المعاصرين فى إيران ناسين أن طبيعة الشعر غير طبيعة القصة (١٨). وقد بلغ الأمر عند مهدى اخوان ثالث حداً مرضياً فلم يكن يعترف

---

(١٦) مقدمة بر كزيده هاى شعر أحمد شوملو س ص .

(١٧) المصدر السابق قصائد بريا ، ودختر نه دريا .

(١٨) انظر مقدمة قصص من الأدب الفارسي المعاصر لكاتب هذه السطور .

إلا بخراسان ولهجة خراسان ، وقد استعمل أيضاً الكلمات العامية ولكن على طريقة « إيرج ميرازا » أى وضع الكلمة العامية لالأنها مناسبة وتؤدى الغرض بل لأنها للتملح والتظرف وإظهار القدرة على الإتيان بكل جديد(١٩) ولكنه جدياً — حاول أن يمزج العامى بالمهجور وقال فى الخاتمة النثرية التى كتبها لديوانه «من هذه الابستاق» أنه يريد أن ينفث روحاً وإيقاعاً فى لغة الموتى ليجعلها تحيا عصرنا هذا(٢٠) ولكن النتيجة كانت غموضاً وإبهاماً وتصنعاً وتكلفاً . فإن اللغة التى كانت تصلح لمنوجهرى وموضوعاته أومسعود سعد وموضوعاته لاتصلح بالتأكيد لمهدى اخوان والموضوعات التى يتناولها .

وقد حققت الشاعرة فروغ فرخزاد تناسقاً واضحاً بين لغتها وموضوعاتها فحينما كانت تعبر عن أفكار خيامية وحافظية كانت بالطبع تغترف من معجم هذين الشاعرين العظيمين ، ولكنها عندما أصبحت تعبر عن الأفكار الجديدة طورت لغتها بقدر هذا التطور فى الشكل والمضمون . والعامية عندها نوعان نوع نستطيع أن نسميه عامية الصحافة وتتجلى فى قصيدتها « يا أرضا مليئة بالدرر » (٢١) التى تسخر فيها من كل المعانى والمثل الحكومية التى تروج لها الصحافة فى إيران ، والنوع الآخر عامية خالصة كتبت بها قصيدتها « قالت الأم ذات يوم لولدها على » (٢٢) وإن كانت لغتها فيها عامية راعت أن تكون أرق من عامية شاملو فالفرق بين عاميتها وعاميته كالفرق بين عامية صادق هدايت وعامية صادق جوبك فى القصة .

وليس أدل على أن لغة الشعر الفارسى المعاصر كانت أقل تطوراً من أن شاعرا شاباً هو محمد على سبانلو لايزال يفكر فى وضع لغة للشعر المعاصر على أن تكون واضحة وصريحة وتمزج بين العامية والفصحى . (٢٣)

---

(١٩) طلا درمس ٦٣٥ .
(٢٠) عن طلا درمس ٦٤٢ .
(٢١) قصيدة أي مرزبر كهر من ديوان تولدى ديكر ١٤٨ .
(٢٢) قصيدة بعلى كفت مادرش روزى من ديوان تولدى ديكر . ص ١٣٢ .
(٢٣) صور وأسباب ٢٦٣ – ٢٦٤ .

والشاعر الفارسى المعاصر أمام اختيار صعب بالفعل لأن تراث الشعر الفارسى يحتوى على شعراء وظفوا الكلمة فى تحقيق ما يسمى بالأداء النفسى والموسيقى والمعنوى فى وهلة واحدة مثل جلال الدين الرومى وحافظ الشيرازى . ولا يوجد من شعراء هذه المدرسة من حقق توفيقاً فى هذا الصدد إلا نادربور إلى حد ما وفرخزاد إلى حد معقول والتى زادت على ذلك استعمالا فنياً للحوار والمنولوج الداخلى فى شعرها(٢٤) .

ولأن اللغة لم تسعف شعراء هذه المدرسة فإن صورهم غالباً ما هى مكرورة أو مأخوذة من التراث اللهم إلا بعض الصور التى قد تكون منقولة عن الشعر الغربى ، وندر استلهام الصور من الحياة اليومية . وقد نجد بعضها عند فروغ (٢٥) . ونادربور . ومن الجدير بالذكر هنا أن هناك جماعة من شعراء هذه المدرسة يطلق عليهم « المهتمون بالتصوير » وعلى رأسهم الشاعر الرسام سهراب سبهرى (المولود ١٩٢٨) الذى تحتوى أشعاره على صور شعرية مكدسة ، ولا شك أن فهم هذا الشاعر للصورة ووظيفتها تأثر باحترافه الرسم والصور عنده — كما لاحظ براهنى — لاتتحرك فى إثر بعضها بل كما يحدث فى الألحان الإيرانية تتحرك بموازاة بعضها ، وكلها تنبع من منبع واحد ، وكل واحدة منها منفصلة عن الأخرى وتكون دنيا خاصة ، فلا توجد وحدة ذهنية بينها ولا تعطى صورة متكاملة لعالم واحد (٢٦) ويمكن أن نلاحظ كل هذه الخصائص فى منظومته « وقع اقدام الماء » (٢٧) والجدير بالذكر هنا أن الشاعر الفارسى المعاصر لم يفهم الفرق بين الصورة والتشبيه ، فكل ما نصادفه تشبيه ، بل ويستعمل الشاعر أدوات التشبيه بكثرة . يصف نادربور الشيطان قائلا « بدنه مغطى بالشوك — مثل حجر على حافة مستنقع —

---

(٢٤) أنظر قصيدة در غروب ابدى من ديوان تولدى ديكر ٨٧ — ٨٩ .
(٢٥) أنظر مثلا قصيدة كره من ديوان ديوار .
(٢٦) طلا درمس ٥٢٣ — ٥٢٤ .
(٢٧) أنظر صداي پاى آب فى ده أثر ازده شاعر معاصر .

قبضته كأنها جسد قنفذ — نام فى ضوء القمر » (٢٨) فإذا تجاوزنا عن أدوات التشبيه لا نستطيع أن ندرى أيه صورة يوحيها لنا الحجر على حافة المستنقع بالنسبة للشيطان ، ولماذا يكون القنفذ ، نائما بالذات فى ضوء القمر . ويطول بنا المقام إذا تتبعنا أمثال ذلك عند الشاعر وبقية شعراء المدرسة .

قضايا تتعلق بالمضمون .

١ — إلى أى مدى يعبر شعر هذه المدرسة عن الروح الفارسية وإلى أى مدى استفاد شعراء هذه المدرسة من التراث العريض للشعر الفارسى وإلى أى مدى أيضا كان نظرهم إلى الشعر الغربى . ؟

نصادف أن الشاعر الفارسى المعاصر كان يهتم أحياناً كثيرة — وبدون مناسبة — بأن يشير إلى أنه قرأ التراث . ولكن الواضح أن ذكر الشاعر القديم لم يكن فى أغلب الأحيان دليلا على الإعجاب أو استيحاء لمواقف قديمة وقفها الشاعر وتناولها من وجهة نظر جديدة أو معارضاً لها فهذه العلاقة التى توجد بين الشاعر المعاصر بشاعر قديم فى كل لغة تكاد أن تكون غير موجودة فى مدرسة الشعر الفارسى الحر . ومن سوء المصادفات أن نشأة هذه المدرسة صادفت حركة أحياء قومية ترفض كل ما يتعلق بالإسلام رغم قوته وثرائه ، وتتعلق بإيران الغابرة وتضخم بشكل مرض مالا يستحق من مظاهر الحضارة فى إيران القديمة وتحملها ما تطيق من معان وليس أدل على ذلك من محاولات الشاعر مهدى إخوان ثالث التى ألمحنا إليها آنفاً . وعنده محاولة لتلفيق مزدك (٢٩) مع ماركس وزردشت مع نيتشه وهى محاولة مضحكة أدت إلى حملة النقاد عليه (٣٠) . وقد مر

---

(٢٨) بركزيده هاى شعر نادربور ١٨٨ .

(٢٩) مزدك متنبى إيرانى قديم يفسر الإيرانيون حركته بأنها أول حركة يسارية فى التاريخ أنظر تاريخ إيران فى عهد الساسانيين تأليف كريستنن ترجمة يحيى الخشاب .

(٣٠) طلا درمس ٤١٣ — ٤٢٩ .

الحديث عن إنجازات مهدى فى هذا الموضوع فلاهو نجح فى احياء إيران القديمة فى ثوب معاصر ، ولا استطاع أن يقدمها حتى فى ثوبها الذى يعلمه المؤرخون . وأعجب من هذا أن الذى هاجم التراث الإسلامى فى إيران كانت أعظم إنجازاته — فى إحياء فن الغزل الفارسى الإسلامى . بل وعمد فى بعض الأحيان إلى استلهام حكايات صوفية دون أن يشير إلى مصادرها(٣١) . ومن ثم فإن موقف اكبر ممثل للمدرسة الجديدة فى إيران متناقض فالذى يسلم به نظرياً لا يستطيع أن ينقله ، والذى لا يسلم به لا ينجو من تأثيره . وهناك محاولة أخرى لاحياء إيران القديمة فى منظومة سياوش كسرائى « آرش الرامى بالسهم »(٣٢) فالشاعر هنا استلهم الفردوسى فى قصة من قصص إيران القديمة ونجح فى تقديمها .

فإذا عدنا إلى الشعر الفارسى الإسلامى بما له من تراث عظيم وجدنا أن شعراء هذه المدرسة بالرغم من حملتهم على هذا الشعر لم يستطيعوا قط النجاة من تأثيره ، بل ان نيما الذى سخر من حافظ الشيرازى قد نقل عنه فيما بعد وجمع إلى ذلك تأثراً واضحاً بناصر خسرو ونظامى الكنجوى . وهناك من الباحثين الفرس أنفسهم من ينكر على المدرسة الجديدة أى فضل فى التجديد فكل ما نادوا به يحتوى عليه شاعر مثل جلال الرومى إذا قرىء جيداً (٣٣) والشاعرة فروغ فرخزاد تكاد فى دواوينها الأولى أن تكون ناقلة للخيام ، ومنظومتها عصيان تنويعات على قصيدة واحدة للشاعر ناصرخسرو(٣٤) .

أما نادربور فى غنائياته فقد جمع إلى تأثير الخيام تأثير حافظ الشيرازى يقول :

« منذ تلك اللحظة التى فتحت فيها عينى على الدنيا — وثقل الحياة

---

(٣١) قصيدة كتيبة مثلا مأخوذة عن قصة تروى عن الصوفى إبراهيم بن أدهم . أنظر كشف المحجوب للهجويرى ترجمة كاتب هذه السطور .

(٣٢) أنظر آرش كمانكير فى ده أثر ازده شاعر معاصر .

(٣٣) من مقال لصدر الدين إلهى فى جاودانه فروغ فرخزاد ٨٨ — ٨٩ .

(٣٤) ديوان ناصر خسرو ص ٣٦٤ — ٣٦٨ .

فوق أكتافى — فما دمت قد خلقت دون هوى منى — أيه حيلة لى سوى أن أحيا الحياة » . (٣٥) إلا أن هذا الشاعر فى بعض الأحيان قد لاينقل هذا النقل الصريح عن الشاعرين بل يوظف صوراً من التراث فى التعبير عن صور معاصرة مثل قوله :

« النجوم بأجمعها تلمع فى النوم — وأنا أصلى مع صياح الديكة — فر منى حضور قلبى — وتبدلت الصلاة — إلى لعبة عبث الألفاظ — وكانت الألفاظ بأجمعها خالية من خلوص النية » (٣٦) ولننظر أيضاً إلى هذه الصورة الإسلامية للشاعر رضا براهنى « شجرة بلورية عالية حمراء — وكأنها — بعيدة عن هذه الجماعة ذات سماع مثير للقلب ملىء بجذبات العشق — والنسوة تغنى — طلع البدر علينا من ثنيات الوداع — وجب الشكر علينا » (٣٧) .

وكما يشتهر سهراب سبهرى بصوره ، يشتهر أيضاً بأنه محيى مدرسة العرفان والتصوف الإيرانى فى المدرسة الجديدة ، إنه يتوجه بشعره إلى مخاطب لايمكن أن يعتبر إلا موازيا للحقيقة العليا التى كان شعراء العرفان يبحثون عنها ، والسعادة التى تشع من شعره سعادة لا دخل لها بكل ما يدور حوله « أنا مسلم — قبلتى وردة حمراء — ومصلاى عين الماء — وموضع سجودى النور — وسجادتى الصحراء — أتوضأ باهتزاز النوافذ — وفى صلاتى يجرى القمر مجرى الطيف — وحين أصلى — تتقارب رءوس أشجار السرو متحدثة — وأثر تكبيرة الإحرام أصلى بشهية — اثر قامة الموج » (٣٨) ومن ثم فإن سهراب فى برجه العاجى المقدس وعلى جزيرة إشراقه كان كشعراء العرفان القدماء « عاشقاً

---

(٣٥) من قصيدة بيكانه ، بركزيده هاى نادربور ٥٧ .
(٣٦) نقاب ونماز المصدر السابق ١٩١ .
(٣٧) رضا براهنى شبى أزنيمروز ١٤٩ .
(٣٨) من قصيدة صداى باى آب فى ده أثر ازده شاعر معاصر ص ١٦٤ .

كل صورة » فهو يحلق فى فضاء اثيرى (٣٩) وفى رأى آخر لايمكن أن يعتبر رجل الزمان (٤٠) .

وفى حين كان الشعراء يتغنون برفض التراث ثم لا يخرجون عن تأثيره نكاد نجد إجماعاً عند شعراء هذه المدرسة على الصمت وعدم الحديث عن تأثرهم بأية تيارات أوربية وقد لاحظ بعض الباحثين أن شعر هذه المجموعة لا يشترك فى لهجته مع الشعر الفرنسى أو الإنجليزى بقدر ما يشترك فى لهجته مع الشعر الأسبانى . وقد وضع نفس هذا الباحث لكل شاعر من شعراء هذه المجموعة شاعراً أوربياً يمكن أن يقارن به . فمن الممكن مقارنة نيما بالشاعر « ت . س . اليوت » خاصة فى بداية جنوح نيما إلى الواقعية ويمكن أن يقارن شاملو ببول إيلوار وفروغ بهيلدا دوليتل أواديث ستويل كما يمكن أن يقارن نادر بور بشعراء القرن التاسع عشر فى فرنسا(٤١) .

ولا يقتصر الأمر هنا على التأثر ، بل إن الشاعر عمد أحياناً إلى نقل معانى كاملة عن شعراء الغرب ، وأبحاث براهنى فى هذا الصدد تلقى ضوءاً ؛نقل شاملو عن لوركا « فى احمرار الغروب — قدمت إلى فتاتان عن طريق الشرق المعتم . » « ونقل عن إيلوار ذات يوم سوف نجد حمائمنا ثانية — وسوف يأخذ الحنان بيد الجمال » ونقل الجو العام لقصيدته سحابة فى سروال عن مايكوفسكى (٤٢) . كما نقل عن بابلو نيرودا « من خلف زجاج النوافذ انظروا إلى الشوارع — ترون الدم على الأسفلت الدم على الأسفلت — ترونه — الدم على الأسفلت (٤٣) ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يد الله رويائى كتب ديوانا سماه قصائد بحرية نقل فيه

---

(٣٩) طلا درمس ٥١٢ .

(٤٠) المصدر السابق ٢٣٥ والرأى لنادربور .

(٤١) طلا درمس ٣١٩ — ٣٢٠ . وفى حديث لكاتب هذه السطور مع الدكتور محمد على إسلامى صرح بأن النقل أكثر مما يتصور ولكن تتبعه صعب .

(٤٢) طلا درمس ٣٣٥ .

(٤٣) طلا درمس ٣٣٥ .

عن سان جون بيرس « يا شوق الذهاب ــ يالذة ــ اجعلينى طائرا واحمليني معك ــ فى رعشة النسيم الذى ــ تكون فيه لحظات التوقف كثيرة ــ اجعليني طائرا ــ حتى أطير ــ بلباس من الريش ــ على طرق من الريش(٤٤) .

وألا يحس القارىء بتأثير رامبو على الأبيات الآتية لنادر بور « شممت عطر جدائلها الفواح ــ حملني هذا العقار المنوم إلى كابوس ثقيل ــ عروق جسدى التفت حول بعضها كأغصان شجرة جافة ــ شفتاها دم متجمد ــ شممت جسدها ــ فواح بعطر الأعشاب البرية (٤٥) ويمكن أن تذكر الروح العامة لشعر فروغ فى حزنها العام بشعر الشاعرة الفرنسية مارسلين فاليمور (٤٦) وفى جرأتها فى التعبير بالشاعرة سافو .

وبالرغم من أن الشاعر والناقد رضا براهنى قد تتبع هذا التأثر الغربى عند مدرسة الشعر الحر ، إلا أنه لم يتعرض لما قام به من نقل فى أشعاره . ولا نستطيع فى هذا المجال أن ننكر التشابه بين الأبيات الآتية لوليم بليك « انني أتجول فى الشوارع المستأجرة التى يجرى فيها نهر التايمز المستأجر ــ وألاحظ فى كل وجه أقابله ــ علامات الضعف وأمارات الخوف ــ فى كل صرخة تنبعث من رجل ــ فى كل صرخة رعب يطلقها طفل ــ فى كل صوت فى كل لغة ــ أسمع أغلال عقل مصفد » (٤٧) بنفس الأبيات التى كررها رضا أكثر من مرة فى قصيدته « الغابة والمدينة » كما أن الحوار الذى يدور بين إنسان وتمثال فى قصيدة تريستيان كوربيير « أنشودة الأصم » موجود بحذافيره فى نفس القصيدة لرضا براهنى ونفس هذا الموقف بين إنسان وتمثال موجود فى قصيدة هنلى ، بل إن ثورة الإنسان على التمثال منقولة من قول هنلى ، « أنا وحدى سيد نفسى ــ وأنا وحدى ربان نفسى (٤٩)

(٤٤) نفس المصدر ٥٥٧ ــ ٥٥٨ .

(٤٥) بركزيده هاى شعر نادر بور ١٢٠ ــ ١٢١ .

(٤٦) أنظر مقال الدكتور على درويش عن مارسلين فالمور ونماذج من شعرها فى مجلة الشعر عدد يونية ١٩٦٥ ٩٨ ــ ١٠٧ .

(٤٧) الشعر تأليف الزابثدرو ترجمة محمد الشوش ٢٢٥ .

(٤٨) المصدر السابق ٣٤ .

(٤٩) سيلد رودمان مائة قصيدة من الشعر الحديث ترجمة نادية إلياس ص ٩٢ .

وألا يستطاع الجو العام لهذه القصيدة الطويلة أن يقارن بالجو العام لقصيدة سان جون بيرس « هكذا وجدت المدينة » خاصة عندما تقول « هذه هى سنة الحياة وليس لى إلا أن أثنى عليها — ميلاد المدينة حجارة ونحاس (٥٠) .

ويستطيع الباحث أن يجد للشاعر الأوربى عذراً فى البكاء على الطبيعة وكراهية المدينة بعد قرنين من الثورة الصناعية، ولكن أى عذر ياترى للشاعر الفارسى أو الشرقى ؟؟ .

٢ — ويسوقنا هذا الأمر إلى الحديث عن مدى صدق الشاعر الفارسى فى تبنيه لقضايا وطنه . ذكرنا آنفاً أن الشعر فى الفترة الدستورية كان يقول شيئاً ، لا يهمنا فى هذا المجال كيف كان يقول ، المهم أنه كان يقول ، وبعض الشعراء ظلوا بالفعل على حدتهم حتى بعد تغير الظروف وأدى ذلك بالفعل إلى فقدانهم حياتهم (مثل الشاعر ميرزاده عشقى) . ان نيما يوشيج الذى قال « ان شعر الشاعر هو نفسه فحسب » ، لم يطبق هذا القول كثيراً ، بل إن طيوره كلها تعبر عن روح مكبوتة . وتشاؤم نيما فى هذا المجال يشبه تشاؤم هدايت — وكلاهما أيضا عانى فترة من الصمت (٥١) وبينما انفجر يأس هدايت فى البومة العمياء ، انفجر يأس نيما فى طيوره . ولكن كم يا ترى عدد القراء الذين يفهمون طيور نيما أو البومة العمياء فى إيران .

وبعكس هذه النغمة المتوارية عند نيما نجد أشعار إسماعيل شاهرودى « آينده » ولعل نفس هذه النغمة هى التى جعلت نيما يقدم لهذا الديوان ، ولعله وجد فى هذا الشاب المتهور ما لم يجده فى نفسه ، فاسماعيل شاهرودى شاعر نسى نفسه بالفعل وذاب فى الآخرين يقول فى إحدى

---

(٥٠) المصدر السابق ٦٦ .

(٥١) انظر مقدمة البومة العمياء لصادق هدايت ترجمة كاتب هذه السطور هيئة الكتاب ٧٦ .

قصائده « هناك زهرة ربما لا تتفتح أبداً — وهناك جندى يقاتل ضد من — لا يدرى — وهناك رجل يأتى من طريق بعيدة فى يده باطة — نحو المدينة — هادئاً — وهناك شمع كان مضيئاً إنطفأ ومات — وعين ماء جفت — وعلى شفتى امرأة — قبلة جفت — لكن أيها الشعب — حذار — لكن أيها الشعب — اعلم أن براعم عصبك ، تمردك ، طغيانك سوف تتفتح — اعلم أنها سوف تتفتح سريعاً — ورائحة الورود تسكرنى » . (٥٢) ويقول نفس الشاعر متحدثاً عن سجنه الطويل : « لسنوات مع أنى كنت كطائر فى قفص — كنت أرفرف بجناحى على أوج المدن — رأيت أناسا مصفدين فى الأغلال — ورأيت أناساً آخرين يصنعون من القيود — مشنقة يشنقون بها الغد — وكنت أسمع على أوج المدن مع أنى كنت طائراً حبيساً — أنين الإنسان والحيوان — وكنت أسمع أنغامهم » (٥٣) .

فإذا تناولنا أحمد شاملو — ربيب حزب توده — وجدنا هذه النظرات تقل عنده بشكل ملحوظ اللهم إلا بعض المعانى أكثر شاعرية وفنية وتترك للخيال العنان يقول « القواد العظام — رقصوا على المشانق مرآة الشمس الصغيرة — فى البحيرة المالحة — تحطمت » (٥٤) أو يقول بلهجة عامة « من كل دم ينبت غصن أخضر ومن كل ألم ابتسامة — لماذا ؟ لأن كل شهيد شجرة (٥٥) . أو يصور الكبت فى صور عامة قائلا — عصر العمائر الضخمة الشاهقة — عصر قطعان الجوع العظيمة — وأشد أنواع الصمت بعثا للرهبة — عندما تذهب الجماجم الانسانية العظيمة إلى افواه الافران (٥٦) أو يصور كل ما ينبغى أن يقال « ذات مرة كانوا يشنقون رجلا على البعد — ولا يجرؤ احد على أن يرفع رأسه — جلسنا وبكينا — ثم خرجنا عن

---

(٥٢) قصيدة دقت من بر كزيده شعر هاى إسماعيل شاهرودى طهران ١٣٤٨ هـ . ش.
(٥٣) المصدر السابق ص ١١٥ .
(٥٤) بر كزيدة أشعار أحمد شاملو ١٣٦ .
(٥٥) المصدر السابق ٨٠ .
(٥٦) نفس المصدر ١٦٥ — ١٥٧ .

أجسادنا صارخين . — (٥٧) فى مثل هذا الجو كان لابد ان تصرح فروغ فرخزاد قائلة « مجتمع لايمكن الصراخ فيه برايك جديا نستطيع حتى الآن ان نقوله ساخرين هازلين — (٥٨) وأن يقول نادر بور فى قصيدة له — أية ايام غريبة — فى الفجر الرسول هو الحزن — والليل تفسير اليأس ولادليل للنور إلى الفكر — وأشعة المرايا تصيب عيون الطيور بالعمى — ومن لدغته الحية — يهلع من الحبل أبيض كان أو أسود — فالحبل حية — حبة ذات فروع — والمشنقة هى نقطة الأوج التى تربط السماء بالحبال — والسماء نائمة والمشنقة يقظى —(٥٩) وان كان نادر بور قد خاف من الحية أو الحبل أو استمر فى غنائياته الحافظية — فإن فروغ استعملت سلاح السخرية استعمالا حادا وفى قصيدة تها — يا أرضا مليئة بالدر تسخر من كل ماتروج له الصحافة فى ايران — من التشدق بكلمة الوطن فى خطر أو الحديث المكرر المعاد عن مدينة القرون الغابرة والحضارة والثقافة — من الحديث المعاد عن أرض الشعر والورد والبلابل — من الشعراء المنافقين الذين لا يقولون شيئا — من الخطباء والمهرجين من الحدود الحقيقية لوطنها التى تنتهى عند كل جهة بميدان إعدام(٦٠) نفس هذه السخرية يعبر بها رضا براهنى فى قصيدة ذات عنوان فريد فى كل قصائد الشعر الحر — الحرية — « أعطانى خنجراً — وقال لى — اذهب من الجادة إلى الصحراء — ومن الصحراء إلى المدينة — واقتل كل من ليس فى قلبه صورتى — وادخل كل دار — وقل لكل أهل بيت فى المدينة عند السحر — جميعاً إلى أن ينقضى الزمان — عليهم أن يذكروا اسمى المنور — وأن يسجدوا — لى بالقلب واللسان — والعين واليد — طول الليل — فى كل دار — فى كل المدينة(٦١) ولم تقنع فروغ بالسخرية فإذا بقصائدها الأخيرة تتحول إلى مراث تقول « حينذاك بردت الشمس — وذهبت البركة من الأرض —

---

(٥٧) عن طلا در مس ١٣ .

(٥٨) جاودانة فروغ فرخزاد ١٧١ .

(٥٩) عن طلا در مس ١٣١ .

(٦٠) تولدى ديكر ١٤٨ — ١٥٧ .

(٦١) رضا براهنى آهوان باغ ٨٣ — ٨٤ .

والعشب الأخضر جف فى الصحراء — والأسماك جفت فى البحار والتراب لن يقبل من الآن الموتى يدفنون فيه » (٦٢) وتحذر قائلة « لا يفكر أحد فى الورود — ولا يفكر أحد فى الأسماك — ولا يريد أحد أن يصدق أن الحديقة تموت — صحن منزلنا وحيد — طوال النهار ومن خلف الأبواب يأتى صوت التحطم إلى قطع — والانفجار — وجيراننا جميعاً يزرعون فى حدائقهم بدلا من الورود — البنادق والمدافع الرشاشة (٦٣) وتصرخ فى آخر قصيدة لها « آه يا صوت السجن — ألن تنقب فيك شكوى اليأس أبداً — من ناحية ما من هذا الليل الكريه — نقباً نحو النور — آه يا صوت السجن — يا آخر صوت فى الأصوات (٦٤). ثم قصيدة الذى يأتى ولا يشبه أحداً أبدا . وتكون النهاية . وهذا هو الشاعر نصرت رحمانى يقول فى رثاء فروغ « أولئك الذين ماتوا — لايخافون الموت وأنا الذى مت بشجاعة عدة مرات — قد حملت نعشى طوال عمرى — فوق كتفى — لنلعب ولا نخشى اللعب — اللعب نصر وكل رصاصة ليست إلا قرصا مسكنا — لنلعب » (٦٥)

هذه النغمة الحادة وما يمكن أن تؤدى إليه من عواقب وخيمة ، جعلت بعض النقاد والشعراء المعاصرين ينادون بابتعاد الشعر عن هذه الموضوعات يقول يد الله رويائى « باختصار ليس للشعر دخل بالعصر والزمان ، إنه لا ينقل ولا يعلم ، ولا يعطى شيئاً للأخلاق أو العلم أو المجتمع » (٦٦) ويقول إسماعيل نورى علاء « ان الناس يقومون الشعر بما ينطوى عليه من قيم اجتماعية أوسياسية ، ونتيجة لهذا فإن — الناس فى أيه جلسة شعرية يطلبون من الشاعر أن يتحدث عن السياسة ، فى حين أن الشعر

---

(٦٢) تولدى ديكر ٩٨ .

(٦٣) من قصيدة دلم براى باغچه ميسوزد فى راهيان شعر امروز ٢٥٨ — ٢٥٩ .

(٦٤) تولدى ديكر ٩٨ .

(٦٥) جاودانه فروغ ١٠٠ .

(٦٦) صور وأسباب ٢٨٠ .

أشد أنواع التعبير عجزا عن التعبير عن موضوعات أيدلوجية (٦٧) هكذا ؟؟ .

من الطبيعي والأمر كذلك ألا يتبنى الشعر أية قضايا عالمية ، وليس أدل على انعدام وعي الشاعر الفارسي المعاصر من شاعر يدعى سيروس مشفقي أراد أن يتظاهر فقال :

« يهود فلسطين وفقراء الهنود يدعونني إلى العودة » (٦٨) . فسوى بين الإسرائيليين وفقراء الهنود . ومن ثم فإن الشعر الفارسي الذي ظل طوال عصوره يحلق بين الأرض والسماء أصبح لا يستطيع أن يعبر حتى عما يجري على الأرض .

---

(٦٧) صور وأسباب ٤٣٠ .
(٦٨) راهيان شعر أمروز ٢٤٥ .

ثالثا : هذه المجموعة

منظومة « الناقوس » التى أقدمها على رأس هذه المجموعة تعد من آخر أعمال نيما . وهى قصيدة طويلة كتبها نيما بعد أن ثبتت أسس التجديد عنده . ذات بناء درامى . وتحتوى على أحوال عاطفية كثيرة ومنوعة يربط بينها رابط واحد : هو صوت الناقوس الذى يفجر فى نفس الشاعر خيالات شعرية كثيرة . فينتقل من مظاهر الطبيعة ، إلى مظاهر البؤس فى المجتمع ، وهذا فى عمومية وتجريدية تنأى عن الزمان والمكان معا. ومع ذلك تحفل بصور إنسانية ، وبتفاؤل لاحد له ، وبشحنة أخلاقية تبدو من خلالها روح الشعر الفارسى الكلاسى :

وردّت

الرياحُ التى كان منها الانطفاء

لمصابيح الخلق ،

والطريقُ الذي صارت فيه الغارة

على بساتين الخلق .

وتحتوي على صوفية تعد من تراث هذا الأدب :

واذنْ فقدْ صارَ المعمى مفسرًا

مع العيونْ

مع الأفهام المنجذبة ، لكن

« مالم يمح الآدمى عن القلب

صدأ خيال العبث

فإنه لا يصير جديرا بالكرم » .

وتعد منظومة الناقوس لنيا يوشيج تجميعا لكل تيارات شعره واتجاهاته اللهم إلا الاتجاه التقليدى ، فالرمزية التى تصبغ القصيدة تنقلب إلى واقعية واضحة حينما يتحدث نيما عن تأثير الناقوس فى المتعبين والمكدودين :

حينما كان معدمٌ

على رجاء المؤونة ، أو محترقٌ

أو مضطربُ القلبِ

ساقطُ ، أو مهدل الكتف بالجراح

فإنه يهدأ من هذه النغمة المبشرة

فيتخلص من الاحتيال

ويعتنق الثورة من أجل الإنسان . »

ومن صوته المتكرر

يفيقون ويستيقظون

والذاهبون فى النوم

يهبون من مضاجعهم

ومن أجل أولئك الموتى
سوف يمطر الموت فى أثر سحابه الملىء بالحركة
(الذى هو من آهاتنا)
مطرا مضيئسا
يشبه البَرد .
وقصص ملاك الموت الحزينة
سوف تتبدل
إلى قصص الغضب .
ويصل زمان في دار الهول تبلغ النيران
إلى الأقدام وتشتعل
وتحمل يد حديدية جريح المعركة
برعشة المحبة ،
وأيضا ستنبت تلك المزارع التى احترقت
وتصير روضة ،
وطريق المنزل
الذى تشتهى منه قوافل النسل طلب الحقيقة
سوف يكون فى أعماق عيون الخلق
والنار التى تبحث فيها
الأجساد المقرورة عن الدفء .
سوف تختبيء في جماعات العيون .

هذا هو ناقوس نيما . مبشر بالأمل . ومشعل للثورة . انجازات أنغامه لا حدود لها . وهكذا تكون رؤيا الشاعر فى هذه القصيدة الطويلة التى تحتوي على أكثر من فكرة ، وأكثر من خيال ، يلم شعثها هذا الرباط : صوت الناقوس ، لعله ناقوس الثورة ، ولعله صـــور البعث .

ونلاحظ أن شعراء هذه المجموعة لم يتركوا التراث تماما فى مضامينهم . بل يقومون باستلهام المواقف الروحية والإنسانية فى التاريخ الإيرانى القديم . بل نجد شاعرين تقدم منظومتاهما تفسيرا جديدا لأحداث قديمة . الأول سياوش كسرائى والثانى هو م. اميد اخوان ثالث. يتناول سياوش اسطورة قديمة هى أسطورة آرش الذى أطلق سهمه من جبال البرز فظل منطلقا حتى جيحون . وآرش بطل إيرانى فى عسكر منوجهر . وقد هزم هذا الجيش على يد التورانيين . ولكى يسخر الأعداء عرضوا على المهزوم أن يحدد حدوده بسهم يطلقه من يريد . فتقدم آرش وأطلق السهم كما بينت [1] هذه هى الحادثة التى تناولها سياوش كسرائى وجعل منها مادة لمنظومته « آرش صاحب القوس » ويمكن أن نحس بوضوح حنين الشاعر المعاصر لماضيه القديم . وهو حنين تغذيه روح قومية إيرانية تهدف إلى إحياء كل ما هو زردشتى . وتنتشر كثيرا فى الشعر الفارسى المعاصر صلوات للنار والشجر ، وهما من العناصر المقدسة فى الديانة الزردشتية [2] ، ومن ناحية

(١) زهرا خانلرى : فرهنگ ادبيات فارسى ص ٦

(٢) أنظر قصيدة «نظرة عاشقة إلى شجرة» لنادر بور سخن -عدد ٣ من ١٩٦٩-١٩٧٠

أخرى نلمس الحنين إلى ظهور البطل المخلص (وهو هنا جندى) الذى ينقذ الوطن مما هو فيه . البطل الطاهر الروح المتدين المحب لكل البشر المضحى من أجلهم . إن من الممكن أن يولد بطل جديد . والمقاطع الأخيرة من المنظومة تبين أن روح آرش لا تزال تعيش فى الجبل ، ولذلك اعتبرت منظومة سياوش كسرائى أول حماسة فى الشعر الفارسى المعاصر . إنها — مضمونا — تشبه فصلا من شاهنامة الفردوسى . ولكنها تحفل بالطبيعة ، والصلوات للشمس والمطر والجبل ، والحوار ، والمونولوج الداخلى ، وتعدد الصور . ولولا ذلك لما اختلفت عن أحد فصول الشاهنامة إلا فى قالبها .

وبينما نجد سياوش كسرائى متفائلا ينتظر بطلا كآرش لكى يرسم حدود إيران من جديد . نجد اخوان ثالث متشائما فى منظومته « قصة المدينة الحجرية : قصة شهر سنگستان » وهى قصة كما هو واضح من عنوانها ، تعيد أيضا صياغة القصص فى الشعر الفارسى بأسلوب جديد وبمضمون جديد ، وكما كان سياوش ينظر إلى الفردوسى ، فإن اخوان ثالث كان ينظر إلى نظامى الگنجوى . ولكنهما يستويان مثلا فى أن كليهما كان يجد فى البحث عن روح قومية علاها غبار السنين ، وعن مخلص يبعث أمجاد القرون الخالية ، وبينما كان سياوش يلتمسها فى آرش ، نجد أن مهدى اخوان ثالث يستلهمها من روح أمير متشرد يائس حلت بمدينته اللعنة ومسخت حجارة ، وأصبحت « كجزيرة بغى تمد أذرعها لعناق الآفاق » ، هذا الأمير الشريد لجأ إلى ظل شجرة سدر فى حضن جبل ، تحار فى أمره حمامتان وتظلان تحدسان

عمن يكون ، ونسمع منهما عن المهدي المنتظر فى الأساطير الفارسية القديمة (بهرام ورجاوند) الذى سيبعث ومعه كل أبطال إيران فى العصر القديم فيملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا ، ولكن حمامة تدرك أنه أمير المدينة الحجرية ، وأنه عليه لكى ترفع عنه وعن مدينته اللعنة أن يسلك طريقاً معينا حتى يصل إلى غار يلقى فيه بسبع حصوات (رمى الجمار ؟ !) حتى يخرج إليه ملاك يخلصه مما فيه . ولكن بطل اخوان ثالث لايبدو بمظهر آرش المتفائل الذى وضع روحه فى سهمه ، إنه يستيقظ فيذكر مدينته التى كانت بهاء القرون وعروس المدن ، وترتفع نغمة الحنين إلى الماضى ، ورنة الأسف على الحاضر . لقد سلك الأمير كل الطرق ولا فائدة ، تعفنت الأرض والسماء ، ولا بطل ممن تذكرهم القصص يخلصه مما هو فيه . إنها مرثية للبطولة ، تبدأ بالأسف عليها ، وتنتهى هكذا بالشك فى بعثها .

« أشكو إليك حزنَ قلبي أيها الغارُ

فقل لى ، ألم يعد لى أمل فى البعث

وأجاب صدى الصوت النائح

« أجل ... ، لا»

وإذا كان أسلوب البحث عن بطولة مفقودة ، أو عقيدة جديدة قد سيطر على منظومتى سياوش كسرائى واخوان ثالث ، فهناك أسلوب بحث من نوع آخر سيطر على منظومتى : « الأزرق والرمادى والأسود » لحميد مصدق ، و« فلنؤمن فى بداية فصل البرد » للشاعرة فروغ فرخزاد ، ذلكم هو البحث عن حب ضاع

كان قد أثرى حياة الشاعر أو الشاعرة فى زمن من الأزمان ، ثم انتهى لكى يترك حياتيهما خواء بلقعا .

وتعد منظومة حميد مصدق « الأزرق والرمادي والأسود » تطويرا للغزليات القديمة ، تلك الغزليات التى ظهرت على يد الشاعر العظيم سنائى الغزنوى وبلغت قمة فنيتها على يد جلال الدين الرومى ، وقدم حافظ الشيرازى نماذج عظيمة فى قالبهامهما قيل عن اختلاف مضمونها عن مضمون الشاعرين السابقين فهى لا شك متأثرة بهما . والناظر إلى هذه ، خاصة التى تتناول الحب منها - يظن لأول وهلة أنها غزليات دنيوية تتغزل فى محبوب دنيوى ، ولكن روح الفناء فى ذات المحبوب النابعة منها تدل على أنها كتبت فى محبوب آخر فوق كل المحبوبين .

من هذه الغزليات وكتطوير معاصر لها يمكن اعتبار منظومة حميد مصدق . إذ تسرى فى المنظومة روح هياج محموم فى البحث عن محبوب غاب ، ينتظر الشاعر أوبته . وأيا كانت قيمة هذا المحبوب ، فلا شك أنه - فى نظر الشاعر - أكثر من بشر وأسمى منه ، قد يكون قيمة من قيم الحياة التى أضاعتها المدنية ، وقد يكون إلها . وقد يكون لونا من ألوان الحياة ، ولكن على كل حال ليس محبوبا ماديا . وتدل على ذلك الروح الصوفية التى تسيطر على المنظومة . وفى بداية المنظومة يتحدث الشاعر عن عبادته للمحبوبة وينعتها بصفات تقليدية تماما فى الشعر الفارسى وفى الغزليات القديمة . يتحدث عن الخصلات المتوجة السوداء ، والعينين اللتين تشبهان بحرا ، ولكن ذلك من خلال ربط لهذه الصور

بالطبيعة ، ويقارن بين تأثير الطبيعة فى نفسه ، والخيالات التى تترى عليه ، ويصف المحبوبة بالسمو الذي يسمو على أجمل ظراهر الطبيعة :

من جيبك هذا الصبح الصادق
ينشر الجناح والقوادم
أنت مثل قطرةِ طلِ السحرِ الطاهرةِ
ـ لا ، أكثر منها طهرا
أنت أكثر ألقا من شمس
أنت ربيع ،
ـ لا ،
ـ الربيع منك
منك يستعير ،
كلُّ ربيع كلَّ هذا الجمال .

واية مجبوبة إنسانية يخاطبها الشاعر هكذا :

فى وقت السحر ، أرفعى الراس من قوادم نومك
أخرجى القوافل التائهة فى النوم من عينيك
إفتحى النافذة !

ولأن الشاعر يؤمن بهذه المحبوبة الغائبة ، فإنها دائما تعيش فى نفسه ، تبعث نوعا من التفاؤل فى هذه النفس وقصتها التى كان طفل عينيه ينام عليها .

« ليست الحياة بحلم

الحياة جمال

ومن الممكن

أن ترتكن إلى شجرة لاتحوى ثمر

ومن الممكن

أن تلقى البذرة فى قلب المزرعة الخالية الجرداء .. »

وحينما يتحدث الشاعر عن النباتات التى زرعتها المحبوبة فى قلبه قائلا :

من قلبي نبت عشب أخضر

وأطل برأسه ، صار شجيرة ، استوى عودها

وتطل بأوراقها على الفلك .

يذكرنا ببيت الشاعر العظيم سنائى الغزنوي :

زرعت فى قلبي من حبك غصنا أرويه بدموع عينى

فتزداد كل آن أوراقه وفروعه وجذوره .(١)

كما يمكن أن نلمح النظرة الصوفية إلى المحبوب بوضوح فى هذه المقاطع :

أنت قادرة على المنح

تملك يداك تلك القدرة على

---

(١) ديوان سنائى : ص ٦٣٦

ـ أن تمنحنى

ـ الحيـــــاة .

*** ***

أي أمل هبـــاء

ماذا أملك يتناسب معـــك ؟

ـ لا شيء

ماذا أملك ليكون جـــديرا بك ؟

ـ لا شيء

أنت كل وجودى ، كل وجودي

أنت كل حيـــاتى

أى شيء تملكين ؟

ـ كل شيء

أي شيء تنقصين ؟

ـ لا شيء

*** ***

أنت ان قمت ،

وإذا قمت أنا ،

يقوم الجميـــع .

ولكن المنظومة مع ذلك تقدم جديدا في فن الغزل ، هذ التأرجح بين الأمل واليأس فى لقاء المحبوبة . وهذا التنقل بين الحاضر

والماضى ، ثم هذا الربط بين الصور الإنسانية ومشاعر النفس وصور الطبيعة . هذا إلى جوار جدة الشكل تماما كما سنرى فيما بعـد .

أما منظومة الشاعرة فروغ فرخزاد « فلنؤمن فى بداية فصل البرد » فتحتمل أن تفسر على التيارين : التيار الإنسانى والتيار الصوفى . فهى عبارة عن مجموعة من الصور ، التى قد تكون غير مرتبطة من حيث جزئياتها ، ولكن يجمعها خيط واحد : شعور الشاعرة بالضياع والبرد والملل فى هذه الحياة ، وفى ذلك اليوم من أول الشتاء ، وفى تلك الساعة الرابعة بالذات لأنها ذات يوم مشابه في الماضى فقدت حبيبا كان يدفئها ويثرى أيامها . وأصبحت الحياة من بعده لا قيمة لها .قد تكون مرثية فى حبيب ضاع ، أو مرثية لإيمان ضاع خاصة فى تلك المقاطع التى تترك فيها مأساتها الشخصية لتعمم الحديث حول مظاهر الخداع والموت فى العالم :

سلاما أيها الليل البرىء ،

سلاما أيها الليل ، يامن تبدل عيون ذئاب الصحراء

إلى حفر عظامية للإيمان والثقة

وعلى شواطىء أنهارك تشم أرواح الصفصاف

أرواح البلط الحنـونة

وأنا آتى من الدنيا التى لاتفاوت فيها بين الأفكار والأصوات والحروف

وهذه الدنيا تشبه جحر ثعابين

وهذه الدنيا ممتلئة بوقع أقدام بشر

بينمـــا يقبلونك

يجدلون فى خيالهم حبالا تشنقك .

ولكنها كانت تترك هذه الصور العمومية أحيانا لكى تدق على صورة شخصية جدا :

كم كنت حنونا أيها الرفيق ، أيها الرفيق الأوحد

كم كنت حنونا حين تكذب

كم كنت حنونا حين كنت تغلق أجفان المرايا

وتقطف الثريات

من السيقان الفضيـــة

وتحملنى فى الظلام الظالم إلى مرعى العشق

حتى يحط ذلك البخار المغرور الذى كان فى إثر حريق الظمأ

على بستان النـــوم

وتلك النجوم المصنوعة من المقوى

تدور حـــول اللا متناهى . .

ومع ذلك فإن المنظومة فى بعض أجزائها ، تدل على أنها مرثية عصر ، مرثية موت الخيال تحت تأثير الواقع :

فلنؤمن ، فلنؤمن فى بداية فصل البرد

فلنؤمن بخراب بساتين الخيال

بالمناجل المنقلبة التى صارت بلا عمل

والبـذور السجينـة .

أنظر أى ثلج يسقط .

وهكذا بين الهموم الناشئة عن أحزان فردية ، والملل من دنيا لم يعد فيها جمال ، وتداخل الصور الفردية مع الصور الاجتماعية تمضى منظومة فروغ فرخزاد . وفى نهايتها نلتقى بما يشبه لحظة الانكشاف فى القصة حيث تعبر الشاعرة عن يأسها من عودة هذا الغائب إن عاد فسوف يكون جثة يظهرها الربيع حين تذوب الثلوج ، لن يعود إذن مع الربيع : مات تماما :

ربما ، كانت حقيقة ، تلك اليدان الشابتان ، اليدان الشابتان

التى كانت مدفونة تحت ثقل الثلج المتراكم

وفى السنة التالية ، وقت الربيع

تنام مع السماء ، فيما وراء النافذة

وفى جسده تفور

النافورات ذات السيقان الخضراء المتدفقة

وسوف تتفتح عنها البراعم أيها الرفيق ، يا أوحد رفيق

*** ***

فلنؤمن فى بداية فصل البرد

أما المنظومات الثلاث الباقية فى هذه المجموعة فتشترك فى سمة واحدة من ناحية المضمون فبالرغم من اختلافها فى الموضوع

إلا أن السمة التى تجمع بين هذه المنظومة هى سمة « الرحلة »
فمنظومة سهراب سبهري « وقع قدم الماء » رحلة فى ظواهر
الحياة المادية والمعنوية وتجارب الشاعر : ومنظومة رضا براهنى :
الغابة والمدينة : رحلة داخل المدينة والعصر أما المنظومة الثالثة
« مملكة الليل » لمحمود كيانوش فهى رحلة داخل نفس الشاعر
وخواطره فى ليلة طويلة .

فى منظومة سهراب سبهرى الذى يحترف الرسم أيضا ـ
« وقع قدم الماء » يتحدث عن رحلة تجارب تبدأ من الطفولة
وتمتد حتى عهد الشباب ، ويخلط بين المعنويات والماديات ليقدم
صورا غريبة . يقدم الشاعر هويته فى أول القصيدة ، عبادته
للطبيعة ، ومصلاه عين الماء ، وسجادته الصحراء . ثم يتحدث
عن حياة الطفولة :

كانت الحياة شيئا ، أشبه بمطر العيد ، بشجرة سنار ممتلئة
بطيور الزرزور

كانت الحياة حينـذاك صفا من الدمى والنور
كانت حضن انطلاق ،
كانت الحياة فى ذلك الوقت حوض موسيقى .

ثم يسير الطفل رويدا رويدا فى خضم الحياة ، مجربا همومها
الفكرية من « حديقة العرفان » إلى « مصابيح المعرفة » إلى
« سمو الإيمان » إلى « مضيق الشك » إلى « جو الاستغناء »
إلى « المرأة » بصورة مكثفة حيث تجسد المعانى . ويتحدث سهراب

عن مشاهداته الطريفة فى الحياة ، والتى تحمل فى نفس الوقت نقدا مرا لبعض الظواهر الفنية والاجتماعية والسياسية : الشحاذ الذى يتسول « صوت القبرة » ، والشاعر الذى يخاطب أزهار السوسن بأسلوب الجماعة ، قوافل الضياء والسياسة الفارغة ، وقوافل بذور النيلوفر وغناء الكنارى ، ومظاهر تفسخ المدينة ، وعربات الأتوبيس التى لاتقف عليها حمامة ، وصبى يقذف جدران مدرسته بالحجارة ، وماعز يشرب من بحر قزوين المرسوم على خريطة ، ثم يتحدث عن حضور المعانى الجميلة فى حياته فى ذلك الوقت ، وجود الكلمة والماء وانعكاس الصور فى الماء ، وظلال السيوف المصقولة ، وأنواع الرحلات وأنواع الحروف الطريفة ، لقد رأي الشاعر كل شيء وخبر كل شيء : المدن والصحاري والجبال ولكنه لا ينتسب إلى أى منها ولا إلى المدينة التى قدمها فى مستهل منظومته :

أنا من أهل كاشان

لكن مدينتى ليست كاشان

مدينتى ضائعة

وأنا مع العشق ، مع التراب

بنيت منزلا فى الطرف الآخر لليل .

إنه يقدم نفسه كإنسان غير منتم يشاهد ظواهر الحياة الجميلة والقبيحة ، يشاهد كل شيء ويسمع كل شيء ويهضم كل شيء ، ثم يمزج كل الألوان ويجسد المعنى ويحرر المادة ، يجعل

للظلمة صوتا ، وللماء سعالا ، وللصمت نافذة ، وللرغبة وقع أقدام وهو قريب من بداية الأرض ، يحسس نبض الورود وبعد هذه التجارب والرؤى ماهى فكرة الشاعر عن الحيـاة :

حيثما أنا موجود ، أكون

السماء ملكى

فمـا أهميـة الأشياء

أتركوا نبات فطر الغربة

ينبت من التراب .

والفكرة التى خرج بها الشاعر من الحياة هى أنها يجب دائما أن تتجدد ، أن تغسل دوما بالمطر ، وينبغى أن يغير الناس القيم التى يعيشون بها ، فهى من صنع كلمات صنعت فى الماضى :

أنا لا أدرى

لماذا يقولون : الحصان حيوان أصيل والحمامة جميلة ؟

ولماذا لا يوجد نسر فى قفص إنسان ؟

وبماذا يقل زهر البرسيم عن أزهار الشقائق الحمراء ؟

ينبغى غسل الكلمات

ينبغى أن تكون الكلمة ريح نفسها ومطر نفسها

ينبغى طى المظـلات

ينبغى السير تحت المطر

ينبغى أن توضع الأفكار والذكر تحت المطر

ينبغى السير مع كل أهل المدينة تحت المطر
ينبغى رؤية الحبيب تحت المطر
ينبغى مضاجعة امرأة تحت المطر
ينبغى اللعب تحت المطـــر
ينبغى بعض الكتابة ، والحديث ، وزرع النيلوفر تحت المطر
أن تجدد الحيـاة دائمـــا
أن تستحم الحيـاة فى حوض « اليـوم »
فلنخلـــع المـــلابس
فالمـاء على عمق قدم واحد .

هذه إذن الحصيلة التى خرج بها الشاعر من تجربة حياته ، أن يعيش المرء فى العصر الذي يوجد فيه ، ففى « الوراء » لا توجد حيـاة :

ليس علينا أن نسأل : أى ليل كان لآباء الآباء وأى نسيم
كان لهم
(ليس فى الوراء فضاء حى
لا ولا فيـه يشـدو طائر
فى الـوراء لا تهب الـريح
فى الوراء نافذة الصنوبر الخضراء مغلقة .
فى الوراء ملل التـاريخ
فى الوراء يسكب خاطر الموج على الساحل صدف السكون

البارد) ، وعلى الإنسان أن يقبل حقائق الحياة ـ ونكباتها حتى ولو أصيب بالحمى :

ليس علينا حين نعانى الحمى أن نسب ضوء القمر
(مرة فى الحمى أبصرت القمر يهبط
وأن اليد تصل إلى سقف الملكوت
وحين أصبت بجرح فى قدمى
علمنى منخفضات ومرتفعات الأرض
أحيانا فى فراش المرض ، كان الورد يتضاعف حجما عدة مرات) .
ينبغى ألا تخاف من الموت

ومن خلال هذا التفاؤل يمجد الشاعر كل قيم الحياة الجميلة :

لنترك الإحساس يشرب الهواء
ولنترك النضج يبيت تحت أى أيكة يريد
ولنترك الغريزة تسير خلف اللهو
لتمزق النعال ، ولنطر في إثر الفصول على رؤوس الورود
ولنترك الوحدة تغنى
تكتب شيئا
فى الطرق تسير

*** ***

لنكن بسطاء

لنكن بسطاء سواء كنا أمام كوة بنك ، أو في ظل شجرة

*** ***

ينبغي أن نذهب على أقدام المطر الندية إلى مرتفع المحبة
ولنفتح الباب في وجه البشر والنور والعشب والحشرات .

ولولا روح الشاعر ، وإبداعه في تصوير رؤاه ، لا نفرط خيط هذه الرحلة ذات النتيجة . ولسقط الشاعر في بئر التقريرية والإملال . وهذه الروح التفاؤلية العظيمة نادرة في الشعر المعاصر في كل لغاته .

أما منظومة الشاعر رضا براهني « الغابة والمدينة » فتعالج موضوعا مطروقا في الشعر الحديث بكافة لغاته ، بدأه اليوت بقصيدته الأرض الخراب وهو موضوع ثورة الشاعر على حياة المدينة وحنينه إلى القرية والبدائية . وروح الموضوع عند رضا براهني واضحة وضوحا شديدا ، قارن فيه بين سعادته بالغابة وفزعه وتحطمه في حياة المدينة ، من خلال صور تتضح حينا حتى لتكاد تكون تقريرية ، وترمز حينا إلى درجة الغموض طوال هذه الرحلة التي قام بها بعد الغروب بلحظة من الغابة حيث كان متوائما غاية التوائم :

من كل مكان في ليل الغابة
أرهف سمعي إلى أنشودة الألفة
وكنت أستمع عن طريق آذان عيني
إلى النغمة الملونة لعالم الأوراق .

كنت ألمس الحركات الغامضة للأعشاب
وقد أخذت الأرض تهز مهد الليل
تحت أقدامى .

هنا تمتلك الطبيعة برمتها ، يحس بها تتخلل كل وجوده :

كان وجودى وجود الليل والغابة
وكأن الغابة قد نبتت من لُب روحى
وكأن الغابة امرأة قد نامت فوق فراش
وكأن الغابة كانت ترغبنى .

*** ***

كنت لسان الغابة الناطق
كنت لسان دنيا الليل الناطق

*** ***

داخل الغابة الغامضة كنت أسير
نحو لا نهائية الإحساس
وكانت الأشجار تسير

*** ***

ودمى كان فكرا خالدا
وكل حاجيات الحياة فى
أخذت تبدأ الحيـاة .

الغابة والليل هذان هماالعنصران اللذان كانا يبعثان فى نفس

الشاعر نشوة عارمة . ولذة تجتاح كل وجوده ، حتى لقد فكر في أن يطلق قلب محبوبه من القفص فقد حمل معه قلب محبوبه إلى المدينة . ولكن القلب يرفض مغادرة القفص . ويطلع النهار . مثل سهم أصاب الشاعر فى جبهته . لقد مزقت كف الشمس السماء الورقية ، وتبدأ الرحلة إلى المدينة .

داخل العربة ذات الحصان الواحد هناك ثلاثة رجال وامرأة . سائق العربة الشيخ وربما يرمز به إلى أفكاره الحزينة التى ساقته إلى المدينة يغنى بمقطع من قصيدة نيما يوشيج « طائر الحزن » وهو يرتعد كالصفصافة تحت الريح . أما الرجلان الباقيان والمرأه فكأنهم كانوا أطفال الرجل الشيخ السائق . كان دم أولهما أبيض (ربما رمز به للفقر) أما الثانى فلم يكن ينظر إلا إلى الرجل العجوز وهو يغنى من أشعار مهدى اخوان الثالث :

« أملك قبــاء قديمـــا
تذكارا من أيام ملوثة بالغبار »

أما الفتاه فكانت ابنة سائق العربة نشرت طيارات ثدييها الورقية تجاه نسيم الصبح وأخذت تغنى

« آه .. أترى
كيف يتشقق الجلــد عن ... »

ويصل الشاعر الى المدينة يفتح القفص لقلب محبوبه فينقلب إلى طائر ويتجه إلى الغابة . ويتأرجح الشاعر بين شعورين : شعور بالتفاؤل وشعور بالتشاؤم ويغنى لكل من الشعورين

(ربما كانت هى الأخرى من عمل شاعر آخر فهى موضوعة بين أقواس كأغنية الرجل الشيخ) وحينما يمضى طائر قلبه يصبح الشاعر وجها لوجه مع المدينة فلنر معا ماذا رأى هناك .

قلوب أهــل المدينة كانت مثل البغايا
وإلا فلماذا زينوا بآلاف التيجان المزيفة
قلوب أهل هذه المدينة كخصلات البغايا ؟

*** ***

مع كل بغاياهـــا
فـــإن المــدينة
كانت أكثر عهــرا من كل بغاياها

*** ***

كنت أري جماع الحى مع الميت
والسجنات الخالية من الرحمة
وألوف الأعين ملأى بالدم وبالحقد ،
كانت تبكى أحيــانا
كمن بهــم جنه
وبفعل أصــابع لا مرئيـــة
كانوا كالدمى
يغنون حينا ثم يمضون .
وبفعل أصابع لا مرئيـــة

أحيانا كنت أرى رجــلا

يذبح رجلا آخر على شاطىء جدول

يلغ لسانه فى حلق ضحيته وهو ملىء بالحرص

*** ***

وبفعل أصابع لا مرئية

كانت المدينة تطلب الطعام كحيوان وحشى

وبفعل أصابع لا مرئية

كانت المدينة تشبع ، تسترخى ثانية

كانت المدنية كالقلعة حديدية وقاسية

والوجوه المبهــوتة لآلاف البشــر

كانت تتحدث عن جنون قيــود التشرد

هذه المدينة تذكرنا بمدينة أحمد عبد المعطى حجازى :

رسوت فى مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالدٌ مـــا بعده فصــــول

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون

ويطيل شاعرنا فى التحدث عن مظاهر المدينة ، القسوة والقتل والموت :

الرياح التى كانت تهب من أقصى عالم المدينة

ترقص رائحــة الدم بخفــة فى الفضاء والسمــاء التى كانت

كالمستنقع الأسود.

وهى أيضا مدينة بلا حب :

والعشاق فى ليل الوحدة
يضعون بشدة ركبهم الباردة
على أكتافهم وينامون على الترب

أنها مدينة وحشية أيضا تشبه مدينة البياتى :

فى ليالى الموت والخلق ، فى الأعماق
أعماق المدينة
لم تزل كالهرة السوداء
كالأم الحزينة
تلد الأحياء فى صمت
وأعماق المدينة
تبصق الموتى على الأرصفة الغبر ، السخينة
فى ذراع الليل
ليل السل – كالأم الحزينة
لم تزل تبصق آلاف المساكين ، المدينة
فى متاهيها ، وفى حاراتها السود اللعينة
وعلى أشجارها الصفر الدميمة
يولد الخوف ، كما تولد فى أعماقها السفلى – الجريمة

هذه أيضا مدينة رضا براهنى ، بل أنها لا تصل إلى مرتبة الأم ، إنها مجتمع وحوش تسودها شريعة الغاب ، حيث كل من يسقط يؤكل ، فحينما ينقلب أحد سكان المدينة إلى حيوان يتجمع حوله سكانها لمشاهدته ، ثم يقررون ذبحه وتوزيع لحمه على جياع المدينة ، وصناعة نعال من جلده لحفاتها ، ولكن « الغريب » يتركهم لوحشيتهم ويمضى فى تجواله فى شوارع المدينة وحاراتها يحلم بالمطر ، وبصحراء من الثلج المتراكم ويثور ويطلب أن يمحو لسان السيف كل ذلك ، ولكنه يصدم دوما بمظاهر العيش فى المدينة ، الرجل الذى ينام إلى جدار ووجهه فى التراب يحلم بالشمس والنوافذ والحدائق ، والرجل السائق وأولاده يتحلقون حول نار يلقون فيها بالقلوب السوداء ويغنون . والمغنى الغجرى يغنى أغنية كئيبة ، ويواجه تمثالا معدنيا ويغنى تحته حجر .

« ليكن ما يكون
احرقوا الهياكل العظمية
واصنعوا أقفاصا حديدية وقوية
من أجل سكان المدينة الأحياء » .

فينفجر إصرار الشاعر وتظهر رغبته فى القتال :

« أيها التمثال ، استمع بأذنيك المعدنيتين
أنا لا أموت

*** ***

وسط ميدان صدرى — كالقنبلة الزمنية

قلبي فى انتظار آخر لحظة
أقــدر أن أنفجــر تجاهك !
وأستطيــع أن أفجــر الدنيا !

*** ***

أنـــا لا أمـــــوت !

ويتحدث الشاعر عن خلوده كفرد ، حتى لو احترق وصار رمادا ، فسوف يعود داخل الريح إلى يدى التمثال المعدنيتين : ويعدد أنواع الميتات والتشهيرات التى لا تنتهى إلا بخلوده وصموده للقتال :

أصمت أيها التمثال
أنا أملك آلاف العيون والقلوب
ومن ألوف الطرق والغابات
أجـد طريقا فـوق وجـــودك.

*** ***

أنا بشرى يعرف ذاته
اسمى هو اسم الوف الطرق
ونحن لا نهائية الشمس
أنـــا لا أمـــوت .

ولكن مظاهر الموت مع ذلك تحيط بالشاعر فيتحول صوته إلى رصاص . هناك نافورة ميدان الوحدة ، والسكارى ، والبغايا

المزينات كالدمى ، والسحاب الذهبي المطلى بالصمت والحفر الحديدية في المدينة ، وظلال السحب فوق الوجوه السجينة فى المدينة ، والرجل العجوز المهدم الذى مات جواده ورفاقه يجلسون حول الحصان الميت فيبدأ الشاعر يشك فى خلوده المزعوم :

لكنى سألت نفسى مئات المرات
حقيقة ، هل ثانية
سوف تحيا الهياكل العظمية
وهل سيغنى ثانية شخص ما كلمات طاهرة ،
وهل سيصدق ثانية شخص ما
كلامهم الطاهر في هذا العصر الدنس
الذى فيه الطهارة والقدسية بلا معنى ؟

ويموت سائق العربة فيحمله الشاعر ويضعه بأعلى العربة التى مات جوادها . ويجعل من نفسه حصان العربة وسائقها — (يجعل من نفسه مسيحا يتحمل خطايا المدينة) ويمضى نحو البوابة الصامتة هاتفا :

أيها الرجل الشيخ المهدم الصامت
خلف الطريق ، داخل الغابة ، سأحفر قبرا من أجلك
أيها الرجل الشيخ المهدم الصامت !!

وقبل أن يخرج من المدينة ينظر خلفه وبدلا من جثة الرجل يجد طويئرا ذا جناحين من العظام ينشر جناحيه ويمضى — لقد عرت المدينة حتى روح الرجل الشيخ — ويجلس الشاعر فى ميدان

المدينة الكبير يائسا ، ينظر إلى حصاد هذه الرحلة إلى المدينة ويتساءل :

في أى عصر ينبغى وضع القدم فوق الأرض ؟
فى أى عصر ينبغى العيش ؟
فى أى عصر ينبغى الموت ؟
أيتها الجادات ، أيتها الجادات ، أيتها الجادات
فى أى مدينة ينبغى العيش ؟
فى أى مدينة ينبغى الموت ؟

ويمضى الشاعر خارجا من المدينة « بعد الغروب بلحظه » نفس الوقت الذى خرج فيه من الغابة ، ولكن شتان بين الخروجين وتخرج امرأة من أهل المدينة تضع قنبلة زمنية فوق صدره وفى الفقرة الأخيرة من المنظومة نجد نتاج هذه الرحلة :

جالسا فوق حجرى الأسود ، هائما فى عالمى
كنت طفلا كأننى
كنت أري نفسى فى قلب مرايا دون حجب
كنت قبيحا ، وقبيحا
وانتفخ قلبي فى صدرى ، يطلب الفصدا
كانت انفاسى السوداء تزيد الظلمة اظلاما
وكأنى صرت حيوانا عجوزا متعبا
كان هناك على شفتى صوت يهمس فوق جدار المرآه

« أيها الخروف العجـوز
أنت آخر ضحية لمذبح المدينة
لن تكون مرة ثانية يا نَفَس الصبح » .

هكذا تنتهى منظومة رضا براهنى المفرطة فى الطول ، صيحة ألم واعتراض على المدينة وعلى العصر معا ، وحنين إلى الحياة البدائية الجميلة فى حضن الطبيعة .

أما منظومة محمود كيانوش « مملكة الليل » فهى رحلة أيضا . رحلة شاعر فى ليلة أرقة طويلة داخل نفسه ، وانطباعات عن الحياة من حوله ، وتأملات تتناول المجتمع والفرد المطحون داخل المجتمع ، ورؤى تتراوح بين « الفانتازيا » والواقع المرير . وقد قسم الشاعر منظومته إلى أجزاء تحمل أرقاما . يتحدث فى الجزء الأول عن الأرق الذى أصابه ، والقمر الذى يبدو وأنه ثابت فى مكانه ينشر الحزن على المدينة ، ويعجز الشاعر تجاه ألوان الهياج العاطفى والفكرى الذى أصابه ، حتى ليتحول إلى تمثال من الحجر

أصرخ ، لكن يد العبث الحجرية ، بلا خشية .
توضع فوق فمى كالقفل .
أبقى باردا أخرس .

وفى الجزء الثانى يتذكر الشاعر ليالى مثل هذه الليلة ، لم يكن وحيدا . كان ساهرا ، ولكن فى انتظار شىء ما ، وكان القمر ينشد معه الأنغام كما كان طائر الليل يشاركه فى ألحانه ، وكان ضوء القمر كستارة أسطورية نقشت عليها كل أحلامه وأمانيه ،

وذكرى الحبيبة ، وخصلات شعرها ، وعينيها . هذه الفترة الرومانسية من أحلامه تبرز منها صورة أول إحباط فى حياة الشاعر ، الحبيبة التى تركته وذهبت :

ذهبت ، ذهبت ومحت من ذاكرتى
ما قـد قالتـه معى من أسطورات

ثم تتوالى صور الهموم الناشئة من هذا الحب الفاشل وأمنيات الشاعر المستحيلة أن يكون ابنا لرجل آخر ، فى عصر آخر وألا يكون قد ولد فى هذا العصر ، أو سجن فى هذا السجن ، صريع هذا القدر ، وفى هذا العالم الخالى من القيم يتفق فيه الشرطى مع اللص ، ويغنى العهر مع الزهد .

وينقل الشاعر فى الجزء الثالث إلى مرحلة أخرى ، مرحلة أحلام اليقظة حيث تتوالى صور أخرى خيالية ، مع بنات الحور فى مملكتهن الأسطورية ومع أميرتهن فائقة الجمال ، وذكر مشاهير المحبوبات ، ليلى وناقتها التى تمشى الهوينى تجاه معبد العشاق ، وأميرة الحور النشوى بالجمال ومجالس الموسيقى والرقص والكؤوس السحرية ، لكن صورة أخري تخرجه من هذا العالم الأسطورى .طائر الليل الحزين وهو يغنى :الملك لك ،والكادحون النائمون الجوعى الذين يتركون أثقالهم على كاهل الليل ،والأطفال الذين يشبهون البراعم ذات الأوراق الصفراء التى لم تتفتح بعد ، ومع النوم تمضى كل المتاعب والهموم. ويسدل ستار النوم على دار البشر التى قد فيها الجسد من الصخر، ويبصر الأعمى فيها عن البصير ،ويسمع فيها الأصم عن حاد السمع . وتطل ساكنات

الملك الأسطورى يتحدثن عن نوم بنى البشر وعن كفاحهم وسعيهم ، وعن داخلهم الملىء بالرفض والثورة ، وعن عباداتهم لذواتهم وعن خيالهم بشأن بنات الحور . ثم يمضين إلى ملكهن الأسطورى ، وهكذا ربط الشاعر بين خيالاته الأسطورية وبين الواقع المرير الذى يعيش من حوله وتستمر نغمته حتى نهاية المنظومة .

وفى الجزء الرابع يجتاح الحزن نفس الشاعر. فتحلق حوله راقصات الحزن .يصبح للأحزان قرين ، نافورة أنغام وصوت ، مصلوبا مثل عيسى فى جلجلة العبث . ولكن هذا الحزن يهبه فى ضوضاء دهشته خمرا معهودة ، يهبه فهم الحياة ، فيصير كالشمع ليونة .

كنت أقول لنفسى محزونا

– ما يقولون حقا

يشعل الحزن المحبة

حينما يسكن قلبا صامتا حب

ينقضى اليأس

. . . .

مع مصباح الأمل النير

تهرب الظلمة من الروح .. مثلما يهرب الليل من الصبح

ودموع الإحساس الصادقة ، مثل المطر

تتساقط فوق شجيرات الألفـة

. . . .

ما يقولون حقــا

يبسط الفرح حجابا مظلما

فوق وجه الحقيقة الطاهر

يرفع الصوت بالخداع الطفولى

بهذا الحزن الذى يهب النفس تواصفها وفهمها ، نتكشف الحجب :

كم تكشفت حجب عن حياة ظاهرة

ومن الخوف والدهشة .

أخذ الدم يجف

فى سويداء العروق

كنت أسأل نفسى : هل هناك فى الخليقة

أحد كالإنسان مظلوم وعاجز ؟

أحد كالإنسان جبار وقاس وظالم ؟

مثله متعب القلب ومشئوم وحائر ؟

مثله حسن الحظ لايبالى بالهموم ؟

مثله فى القيد

مثله حــرا ؟

ويفسر هذا التناقض الصارخ فى قدر الإنسان : الأطفال المعذبون الجياع الذين يحلمون بكسرة خبز ، وفى ناحية أخرى أولئك الذين يعيشون حياتهم فى حمى الجنس ، وفى ناحية ثالثة

آلاف الأعين المغمضة لكى يستطيع طاغية أن يجمع أمواله ، ومجنون يدوس أكواخ الحياة بقدميه والناس كالنمل مضطربون بائسون مساكين . وفي الجزء الخامس من المنظومة يتحدث الشاعر عن نتاج كل ألوان الكدح هذه ، كان في تلك الليالى يجد ما يشغله ، كان خاليا في سكون الليل عن نفسه متداخلا مع خيال الآخرين ، ولكن هذه الليالى انقضت ، لا يدرى إلى أين ، لم تخلف له إلا الحزن والحسرة وفتاة الحزن الحنونة لا تستطيع أن تمنحه العزاء والسلوى ، ويصيح نفس الصيحة التى صاحها صادق هدايت من سنين : بأنه حى من مقبره :

شط بحر السرور ، وادى الهم
لحظة الفناء بين النوم واليقظة
أنا سيد الظلام والنور
ليس بى يأس ولا أمــل
أنا حى جالس فى قبر

ويطير ليل مهول آخر من عشه ، ويأتى النهار بجلبته وعفويته وضوضائه ولكن الشاعر ضائق بالليل وضائق بالنهار معا :

ليت هذا الليل كان خالدا
مع سكونه الصامت الثقيل البارد
أو ليته لم يأت ثانية
وكان النهار وهذه الضوضاء العفوية
وكان النهار وكل هذه الحيرة والجلبة

ليت الليل لم يكن ثانية ، وليت النهار لم يأت هو الآخر .

ونلاحظ فى هذه المجموعة طول القصائد المفرط . ولكنه مع ذلك طول لايبعث على الملل . فهناك تحرك من موقف إلى موقف مقابل لاحظناه فى منظومتى رضا براهنى « الغابة والمدينة » ومحمود كيانوش « مملكة الليل » وقبل كل هؤلاء فى منظومة نيما يوشيج « الناقوس » ثم منظومة سهراب سهرى « وقع قدم الماء » ، وبصرف النظر عن « الغابة والمدينة » فإن بقية المنظومات المذكورة لا تحتوى على حادثة واحدة ، فهى منظومات مواقف من الحياة تختلف باختلاف المحرك النفسى للشاعر ، وتنبع قصيدة فروغ فرخزاد « فلنؤمن فى بداية فصل البرد » من موقف واحد . ولكنها تكتسب بألحانها الداخلية المتضاربة نوعا من الحياة ، أما منظومة سياوش كسرائى « آرش صاحب القوس » ومنظومة اخوان ثالث « قصة المدينة الحجرية » فالروح الدرامية واضحة فيها تماما . وهما لاتختلفان عن القصص ، بل أن لكل منهما مقدمة وراوية ، وبداية ونهاية ووسطا ، وقد كان كل من الشاعرين موفقا فى خلق السياق المناسب للرمز .

ولكن هذا التنسيق الخارجى لم يكن ليعط هذه المنظومات ثقلها الشعرى ، لو لم يفطن الشاعر الفارسى المعاصر إلى الاهتمام بألفاظه ، ولم يكن هذا الاهتمام بالألفاظ اهتماما منفردا ، أى أنه لم يهتم بالألفاظ لذاتها ، بل لأنها ذات وظيفة فى الموسيقى والمغنى ، وقد أسعفته خاصية من خصائص اللغة الفارسية فى ذلك . فلم يكن ليتكلف شططا فى سبيل نحت كلمات جديدة فإلى جوار كثرة

السوابق واللواحق فى اللغة الفارسية وهى خاصية تساعد على سهولة الاشتقاق ، هناك أيضا عدد كبير من الألفاظ المهجورة التى كافح جمع من أساتذة اللغة فى سبيل إحيائها وعلى سبيل المثال لا الحصر هناك جهود فرهنگستان إيران (المجمع اللغوى الإيرانى) فى ذلك (وظهور قاموس الألفاظ المكتشفة : فى فرهنگك لغات بازيافته لأديب طوسى) ، هذا وقد انتقى للفرس معجم شعرى فى شعر الشعراء الذين عاشوا طوال العصور ، وقد استعمل الشعراء المعاصرون هذا المعجم بنوع من تجديد استعمال اللفظ ، ولذلك فإذا صادفتنا بعض الألفاظ الشعرية القديمة من خلال الشعراء المعاصرين فلا شك أنها قد تحولت على أيديهم إلى رموز . ويجاهد الشاعر الفارسى المعاصر فى سبيل أن يجمل ألفاظه بقدر من التنميق ، ولكن وظيفة التنميق اللفظى هنا تختلف عن وظيفتها فى الشعر القديم ، فقد كانت فى الشعر القديم مطلوبة فى حد ذاتها ، ولكنها فى الشعر الحديث تستعمل لوظيفة أهم ، وهى شحن اللفظ بشحنة من المعنويات التى تسيطر على الشاعر ، وتجسيد هذه المعنويات ، وتجريد الصور المادية فى ماديتها ، والربط بين صور لا يجمعها فى ظاهرها شىء ، وقصيدة سهراب سهرى « وقع قدم الماء » تكتسب قيمتها الحقيقية من استعمال هذه الوظيفة بمهارة ، تبعدها عن الغموض وتقربها من الواقع .

وبصرف النظر عن غموض « نيما » فى « الناقوس » فإن ألوان الغموض التى قدمت فى بعض المنظومات خاصة منظومة رضا براهنى « الغابة والمدينة » كانت متوائمة تماما مع الموضوع ، فقد كان

مقصودا بهذا الغموض ايقاظ العقل وإدهاشه وتقديم صورة للمدينة حافلة بالمتناقضات . وقد ساعد تشكيل مفردات اللغة فى الشعر الفارسى المعاصر إلى حد كبير فى تكوين حس موسيقى فى معظم القصائد ، ومن الواضح أن الشعراء الفرس المعاصريين كانوا على وعى بمشكلة العروض الشعرى . وقد رأينا كيف أن نيما قد خطا خطوة واسعة فى هذا الصدد ، ومعظم من جاءوا بعده كانوا أعمق منه فى ثقافتهم الأوربية فخطوا خطوات أوسع ولم يعد السطر الشعرى ، أو حتى الجملة الشعرية هى أساس موسيقى الشعر بل سرت فى شعرهم وحدة موسيقية نابعة من الإيقاع النفسى للشاعر . لم تعد هناك أوزان خاصة بالموضوعات الحزينة . أو أوزان خاصة بالموضوعات الفرحة ، بل صار وزن الشعر نابعا من إيقاع الشاعر النفسى . وغنى عن الذكر أن الشعراء الفرس المعاصرين قد حافظوا على القافية إلى حد ما ، ولكنهم لم يتكلفوا فى سبيلها .

ومن الملاحظ هنا أن نظرة الشاعر الفارسى المعاصر إلى الحياة نظرة شمولية ، فليست هذه القصائد ذات لون واحد ، بل تتمثل فيها الحياة بوجهيها . ويعبر عن صور الحزن والفرح جنبا إلى جنب . وتلون نظرة من التفاؤل والأمل فى قدر الإنسان . مهما كان موقف الشاعر . كل أشعارهم ، ومما لا شك فيه أن عدم التزام موقف معين من المواقف السياسية كان ذا أثر كبير فى هذا الأمر ، ولا يطغى المجتمع ومشكلاته على أعمالهم ، كما أنهم ليسوا بفرديين تماما ، ويسود الشعر الفارسى المعاصر حس من العطف على الكادحين والأطفال ، وثورة على جميع صروف الظلم والطغيان .

هذا وقد كانت عبارة الشاعر روبرت فروست « أن الشعر هو الجانب الذى نفقده عند الترجمة » نصب عينى حينما أخذت على عاتقى ترجمة هذه المجموعة . فكنت أرى بعد الترجمة أن المنظومة فقدت جزءا كبيرا من قيمتها الموسيقية فأعيد الترجمة محاولا إكسابها بعض الموسيقى ، فإذا بى ألاحظ أنه فقد بعض معناه ، وهكذا درت طويلا فى حلقة مفرغة ، وأدركت آخر الأمر أن الشعر المترجم يفقد بفقدان معناه أكثر مما يفقد بفقدان موسيقاه فأخذت ألتزم المعنى مراعيا فى نفس الوقت إكساب الترجمة قدرا من الموسيقى .

هذا وأرجو أن أكون قد قدمت إلى المهتمين بالشعر نماذج من شعر عريق لا يزال يواصل مسيرته ، كما أرجو أن يكلل الله جهدى هذا بالتوفيق .

دكتور ابراهيم الدسوقى شتا

١

الناقوس

نيما يوشيج

فى خلوةِ السحَر
صوتُ الناقوسِ العالى الآمرُ
قد شقَّ أكداسَ ترابِ الجوِّ
وأخذَ يزقُ كلَّ لحظة
جدرانَ السحرِ الباردةِ
نافذًا بأظافرِهِ من كلِّ شقٍّ

ومثل طائر السحابْ
الذى يطيرُ حرًّا
فى الفضاءِ الصامتِ للمستنقعاتِ البعيدةْ ،
أخذ يطيرُ كلَّ لَحظةٍ مع الأفكار

الكامنةِ في ضوضائِهْ ،
ويتلوى مع ضوضائِه في فكرةٍ أخرى
تنبعث من هذه الضوضاء .

ترنْ ترنْ . . . . . أيُّ صوت
الناقوسْ !
كيف تلاشَى ؟ وكيف بقَى ؟
لطالما صارَ كالظلِّ فوقَ الماءِ
وانفرطَ مِنْهُ عقدَ آلافِ الحوادثِ
ولم ينفضْ هذا النائم عن عينيه النوم .
ولكن اخبرنِي الآنْ : ماذا جرَى
فليسَ هناك أحدٌ من النائمينَ يغطُّ في النومِ ؟
وهل صارت أسواقُ المسلمِ الرائجة
إلى كسادْ ؟
أم أن جمعًا من الفلاحينَ البؤساءْ
قد صاروا في غايةِ الألمْ ؟
أم أن بيوتَ قافلةٍ من الرُّحَّل
قد صارت طعمةً لألسنةِ النيرانْ ؟
أو أن عدُوًّا سفَّاحًا
قد وجدَ طريقَه إلى مدينتنا ؟

أم أن صبحًا بابتسامةٍ على شفتيهْ
قد انبعثَ فى هذا الليلِ المدلهم ؟
(الذى يسرعُ منهُ الهلعْ
باكيًا فى الطريق)
أم أن ليلاً توجه هاربًا من باب الصبح
فى طريق الصحراء . . . . هذا الطويل ؟

ترنْ ترنْ . . . . ما الخبرْ ؟
ومن الذى يعبرْ ؟
وهل هناكَ لصٌّ مَا
نــال نصيبًا
من ذلك الشمع المضاء فى الدهليزْ ؟
وعن أىِّ جنَازِ هذا الحديثْ وعن أى عرسْ ؟
أيها الناقــوس
من الذى بقى مسرورًا ، ومن المحزونْ ؟

الناقوسُ العطــوفْ
قد بعثَ الدفء بعطفهِ فى قلبِ السحرِ الباردْ
تسرى فى كلِّ مجال آهــاتُهْ ،
تجــاهَ كلِّ مُرتَفِعٍ تعلمْ ،

فى كلِّ منخَفَضٍ تقرأ ،

ويؤثـرْ

فى جدرانِ خرائبِنـا المظلمة ،

فى كوات منازلنا المضيئةْ ،

وحيثما ميتٌ يقاسى الجراحْ

أو مصباح مجمـد القلبْ

وهو يفسرُ

النهـارَ والرياحَ البهية

(التائهةَ فى خميرةِ الليلِ الباردةِ) ،

وذلكَ الذّى اخترَقَته أنغامُهْ

تسرب الوعىُ من كلِّ عرقٍ فيهْ ،

فأخذ يغنّى تلكَ النغمهْ

متلذذا من الزمانَ الذى يربِّى السرورْ .

وفى أنغامِهِ الدافئةِ حديثٌ ،

يدلُ الكل إلى الكل

لكى يلمَّ شعثَ

القلوبَ المتعبةْ ،

ورويدا رويدا يجذبُ القلبَ من كلِّ البشرْ

وبقوةِ روح أنغامِهِ ينفثُ الروحَ

فى أصولِهِمْ

حتى لايبدونَ كالجهلاءْ ،

ولا يزيدونَ فى يأسِهِمْ الذى لا ثمرَ فيهْ ،

وهو يسرى فى عُروقِ الخلق المتشعبهْ

وبكل نغمةٍ لطيفةٍ منه

يعبِّرْ عن سِرٍّ خفىْ

ترنْ ترنْ . . . . . لحظةٌ بلحظة

طريقٌ إلى الحياهْ

من مطلعِ الوجود إلى غياهبِ العدمْ

سواء لذلكَ الذى يضحكُ سعيدًا كالنارْ

أو لذلكَ الذى يبدو كئيبًا كالقبر الباردْ ؛

وهو يفتحُ طريقًا أمامَ كلِّ نطفةٍ تشكلتْ

ثم يبدأ عنها حكايةً أُخرى .

فجأةً ينهار الجدارُ الواهِى الأساسْ

ويدور كلٌّ شىءْ

ومنهُ هذا المصنع القديم

فى تصريفِ تجلياتِه التى لا قياسَ لَهَا .

وجاهلٌ حتى أعماقِ قلبهِ ذلك الشخصْ

الذى لا يؤمنُ من جهلِهِ بتلك الفكرهْ .
ترنْ ترنْ . . . . لا شَكْ فيها
وهمْ أكثرُ جهلاً أولئك الأشخاصْ .
الذين أودَعُوا خيالاتِهِم حذو القافِلهْ !
ومن الخوْفِ ، يصقلونَ سيوفَ العدو
وهكذا يخافونَ أولئك الأدنياءْ
وأولئك الذين توجدُ قبُورُهم فى مضِيقِ الليلِ البارِدْ ،
قد عمَّروا بأيديهم المنجمْ
واحترقُوا عبَثًا
وتسمَّرَتْ عيونُ أملِهِم
على السهوْ
وتواءمَتْ مع الموتْ ،
وقامرُوا بنفعِهِم ونفعِ الآخرينْ
من العمــل
وذرُوا كسْبَهم أدراجَ الرياحْ
وأولئك الذينَ هُمْ من حيثُ تهبُّ الرياحْ
يسيرونَ مع الزمانِ ولا يسيرُ الزمانُ معهمْ
ويظلون فى فكرِ أنفسِهِمْ
حتى تبتعد أقدامُهُم عن الأمرْ

أولئك الذينَ يبدون الصداقةَ ، وأمامكْ
كأصدقاءٍ مخلصينْ ، وهم فى الحقيقةْ
أعداء منافقونْ ، يزيدون
حزونةَ هذا الطريقِ الوعر

وفى العالمِ يقفُ الأَحياءُ على أقدامِهِم ولكنْ
هناكَ خبرٌ آخر
من كلِّ خبرٌ يأتى ، يولَدُ خبرٌ آخر .
وما هو موجودٌ فى خُطوطهِ الغامضهْ
يزيدُ فى جُذور الكتابات المنظمهْ
التى هى مقروءةٌ اليومْ
وهذه الكلماتُ منهْ
آذانٌ فى العينْ
وعيونٌ فى الأُذنْ
مسموعةٌ غدًا

ترنْ ترنْ ! ترن ترنْ
هذا الصوتُ المنبثقُ سمًا إلى الفلكْ ،
ومن طرفٍ خفىٍّ ، تناقلُ الجميعُ هذا الخبرْ :

منَ الخيرِ أن تفتحَ أُذنيكَ لأَنْغامِهْ
إذ أَنَّ الحانَةُ تدعوكَ للرقصِ
تأتى من النهيْراتْ ؛
وإذ تأتى من النُهيراتْ . . . تقلّلُ من الشكِّ
وتزيدُ فى الأَمــلِ . . .
فهى مع طبقاتِ الترابْ ،
ودائمًا مرتبطة
بطياتِ الترابِ الخادعْ .

إنه بِأَنغــامِهْ
يكشفُ عن كثيرٍ منَ الخَفَايَا
وفى كلِّ خَفْيةْ
كثيرٌ مما لم يُقَلْ . فكنْ بروحِكْ
باحثًا عن ذلك الذّى صارَ خَافيًا
وكنْ فى هذَا العالمْ مع الواقفينَ على أقْدَامِهِمْ
وكل شريعةٍ أظهرتْ الكثيرَ للخلقْ
عن طريقِ الخيرِ والسلامة
وكثيرونَ أفصحُوا الحديث
كالسِّحْرِ الجاذِبِ للعقلِ
حتى تُرفعَ الحجبُ عنَ الأسرارِ

وليس لمخلوق قط في هذا الطريق
كلمةٌ مردودةٌ ولكنْ
مجالَ الذنوب مفتوحٌ كذلكْ .
وكل من يكونُ غريبًا في الحُجُبْ
يكونُ أكثر غربة وراء الحجبْ
والكلماتُ التي أصابَهَا النقصانْ
من الذنوب وليست من الخلقِ
وهكذا ترتكبُ كثيرٌ من الذنوبْ

اذنْ ، أيّ طريقٍ يبديهْ
حتى يفتحَ الطريقَ أمام الخيرْ
ترنْ ترنْ . . . . صارت زائدة
وضعتْ على الحجابْ
رسمًا هو يدٌ من أجل الخيرِ والسلامةْ
وذلكَ الطريقُ الذى أودعتْهُ
قافلةُ الجـودْ
قد حطَّم العـروقْ
واذنْ فقد فسَّر المعَمَّى
مع العيونْ

مع الأفهامِ المنجذبة ، لكن

« ما لم يَجلُ الآدمىُّ عن القلبْ

صدأَ خيالِ العبثْ

فإنه لا يصيرُ جديرًا بالكرمْ »

هيهات ! فالهباءُ فى بعضِنَا

لا يعُودُ عبَثًا

وبدونِ الكفاحِ الواجبْ ، والاحتيالِ الموجودْ

لا يتحررُ الطائرُ الأَسيرُ من القيدْ

أما طالبُ السوءِ فلا مكنة له قطْ

من السوء ، أو من الموعظةْ .

ترن ترن . . . . . فى مسيرةِ الصحراءِ ،

فى مقابِرِ العيونْ ،

بهذِهِ النظراتِ الميتةِ بأَجْمَعِهَا ،

فى السجونِ التى تأْخذُ لَونَها من الليلِ ،

مع النائمينَ العرايَا المتخشبينْ

فى البيوت الموجُودَةِ تحت الأَرضِ ، تخيث تقصُّ

أنفاسُ الذاهبينَ فى النوم الحكاياتِ مع الموتى !! ..

فى كلِّ معركةِ العاجزِ ضدَّ القوىِّ وفرِّهَا ،
فى معبر شهوةِ الأَدنياء القبيحةْ . . .

فى الخرائبُ الخالية المهجورةْ (التى فيها
يتعلمُ الفقرُ الكسيرُ الوجهْ
شريعةَ العلوْ)
من الأَحلامِ الشيطانيةِ التى اعتادَ عليها
آكلو الدنيـا
كالموتَى فى القُبُورْ .

حَيثُمَا كانَ معدمٌ
على رجاء المؤونة أَو محترقٌ
مضطربُ القلبِ
ساقطُ ، أَو مهدودُ الكتفِ بالجراحْ
فإِنه يهدأُ منْ هذهِ النغمةِ المبشرةْ ،
يتخلصُ من الاحتيالْ
ويعتنقُ الثورةَ من أَجل المخلوقْ
ومن صوتِهِ المتكررْ
يفيقونْ

ويستيقظونْ
والذاهبُونَ في النوْم
يهبُّونَ منْ مَضَاجِعِهِم
ومن أَجلْ أُولئك الموتَى
سوف يمطرُ الموتُ في إثرِ سحابهِ المليءُ بالحركةْ
(الذِّى هوَ من آهَاتِنَا)
مطرًا مضيئًا
يشبهُ البَرَدَا
وقِصَصُ ملاكِ الموتِ الحزينةْ
سوفَ تتبدلْ
إلى قِصص الغضبِ .
ويصلُ زمانٌ في دارِ الهولِ تبلغُ النيرانُ
إلى الأقدامِ وتشتعلُ
وتحملُ يدُ حديديةٌ جريحِ المعركةْ
برعشةِ المحبةْ ،
وأَيضًا ستنبتُ تلكَ المزارعُ التى
احترقتْ وتصيرُ روضةْ ،
وطريقُ المنزلِ
الذى تشتهى منه قوافلُ النسلِ طلب الحقيقةْ

سوف يكونُ فى مقرِّ أعين الخلق ،
والنارُ التى تبحثُ فيها
الأَجسادُ المقرورةُ عن الدفء ،
سوف تختبِىءُ فى جماعاتِ العيونْ .

ترنْ ترنْ ! .. بلغ الأَبــوابُ
هذا الصوتُ المداعبُ للقلبِ
من منزلِ السَّحَرْ ،
حتى يطفىءَ
القناديلَ فى خلوةِ منازلِ حزنِ الموتِ .
صارَ هذا النداءُ عاليًا
حتى ترتعشَ جذورُ الخرابِ
من هــولِهْ
وألقى فى العَفَنِ بماء الجَسدِ الآسنْ
وحررَ القلبَ وشقَّهُ ،
وفى القافلةِ المتْعبهْ
لا يَنْسِجُ بعدَ ذلكَ المحتالْ
أُسطورة الخداعِ من أَجل نفْعِهِ .
صارَ هذا النداءُ عميقًا

وانبعثَ من أعلى جـدار المدينةْ

« أيهـا الرفيقْ !

حتى يضيء الجـارُ

موقدَه الخـامدْ

حتى بجيش الدمِّ الذى عُلِّق بالألم

ثانيةً فى عـروقِهْ

حتى تستطيعُ شفتُهْ

أن تُسْفِرَ عن ابتسامهْ

فوق الصورِ الباقيةِ من تلكَ النقوشِ التى كانتْ »

ترنْ ترنْ . . . وحدة

من الميمنـةِ

إلى الميسرةْ

مزقتْ ذلكَ النسيجْ

واهريمنْ الدنسْ

صبَّ طلْسَمهُ على المـاء .

وصارتْ أدراجُ الرياحِ

وعُجنَتْ مع الترابِ

وحُصِدَتْ ،

وانقلبَتْ ،
وتفسَّختْ
الأَساطيرُ القديمةُ المهترئةْ
والأَلفاظُ غير المناسبةْ ،
التى لا تساعدُ فى معنى الشريعة
والعيبُ (الذى أوجدوهُ
فى أعين الفضيلةْ) ،
والنفعُ (الذى جعلُوه فى منزلِ واحدْ
مع الضررْ)
صارَ منْسُوخَا
وبقى مُحَطَّمَا .
ورُدَّت
الرياحُ التى كانَ منها الانطفاءُ
لمصابيحِ الخَلْقِ ،
والطريقُ الذى سارَتْ منه
الغارةُ إلى بساتينِ الخلقِ .

ترنْ ترنْ . . . . مسرعةً
فى كلِّ تأخيرٍ . . . . ينبغى فيهِ

كثيرٌ من البشاراتْ
وبهذا النفَسِ اللطيف
عبثَ ذلكَ الناقوسُ القارئُ للسَّحَرِ
وليسَ خفاء في التهابِ وخزه ،
ومعَ أنغامِهِ
ليسَ إلا الخير لكلِّ البشَرِ .

وللطائِفِ أخبارهِ الضاحكةِ كالصبح
(التي تَفتحتْ في إثْرِهَا مئاتُ النقوشْ
وجذَبَتْ من دمائِنَا اللونَ الأسودْ) ،
يحررُ فوقَ هذِهِ الصحيفةْ
خطًا على نَسَقٍ آخرْ
ويقررُ من أرغنونِ ألحانهِ
هذا الكلامْ
« إنَّها في جِلْوتِهَا من أجْلِ الشوقِ ، تجددُ
تلكَ الحسناءُ
سلاسلاً مجدولةً من الحديدِ »
قد أحدث صفاءَ الهدوءِ
وأثار برغبتهِ التدبيرَ .

(على ذلكَ النسق الذى يُرَى بعَمِلِه
لا يتأتّى فشلٌ أو تقصيرٌ)
وهو الذّى يسيرُ حذوَ صديق الزمانِ
وهو الذى يحتفظُ بآمالِ الناسِ الحاضرةِ
منكوبةً فى القيدِ
وهو الضمانُ فى صِراعِ العُمْرِ
وسرعةُ نظرتِهِ
قد صارتْ رفيقةَ سفَرْ
وهو يبطئُ النقاطَ المليئةَ بالحركةْ
وفى كلِّ بطءٍ هو معلِّمُ للكسلِ ،
وهو الذى يحدثُ
شهوةَ النجومْ
الهروبَ من الشرّ
التواءمَ مع الخير .
وبعد ذلك فى منزلِ الخداع الذى يعيشُ فِيهِ
سوف تتكشف كلُّ الصُّوَر .
وسوف يَضَعُ القيودَ حينذَاكْ
فى مواجهةِ الشيطانْ .
ومن أجلِ الميلادْ

سوف يضعُ الميزانَ (كما ينبغى) فى اليَدِّ .
فكلُ نغمةٍ من أنغامِهِ نقولُ بطريقة خفية :
«ينبغى أن يكونَ هناك فكرٌ مِنْ أجلِ كُلِّ ما ليسَ موجودًا»
ترنْ ترنْ . . . فى كلِّ رَقَابةٍ على الحياةِ الموجودةْ
هكذا تمهدُّ الطريقَ للنهارِ
فمنها المفتاحُ الذى يُبْدى الصباح .
ومنه سوادُ الصحراء
وهذا الحسابُ الجديرُ بالحياةْ
قد ارتبطَ بجماعةِ يومِ العملْ ،
وبدونَ ريْب فإن ذلك الَّذى يُفَسِّرهُ الناقوسْ
كلماتٌ تستحقُ السَماعْ
« دورانَ العمرِ الذى يمر مسرعا لا قيمةَ لَهْ
وفى الخَيْرِ منْ أجْلِ البشرِ
ـ إن لم يكنْ إرغامْ ـ
لا ينبغى نفع ألفِ شخْص
مقابلَ أذَى بضعِ أشخاصْ »

ترنْ ترنْ . . . . هكذا هى
ألقَى الناقوسُ مع أنغَامِهِ بالصخبِ

ومن جوانبِ صيفِ السحر ، قد أوردَ

خبرَ الصبحَ الجديدْ .

وهو يصورُ

بشائر العالمِ الآخرْ .

وبكل نغمةٍ منهُ

يبحثُ عن الطريق (إذ أنه يبحثُ معكْ)

ويهمسُ لَكَ بهذه الفكرةِ والخفيةْ

« أنها فى جِلْوَتِهَا من أجلِ الشوقِ ، تجددُ

تلك الحسناءُ

سلاسلاً مجدولةً من حديدْ ! »

نيما يوشيج
٢١ بهمن ١٣٢٣ هـ . ش
٥ فبراير ١٩٤٦ م

٢

سياوش كسرائى

آرش صاحب القوس

ولد سياوش كسرائى سنة ١٣٠٤ هـ . ش . (سنة ١٩٢٦م) فى طهران . وأنهى تعليمه فى شعبة العلوم السياسية بكلية الحقوق جامعة طهران . ثم بدأ ينشر أعماله منذ ذلك الحين بأسماء مستعارة . وقد قدمه أول كتبه « آوا : الصوت » كشاعر تقدمى فى الشعر الفارسى المعاصر . وهو لاينشر أعمالا بشأن أفكاره عن الشعر ، أو نظرياته الشعرية . ونشر بعد « آوا » منظومته « آرش صاحب القوس» التى تعد أول حماسة فى الشعر الفارسى المعاصر . ثم نشر بعد ذلك منظومته « خون سياوش : دم سياوش » .

أخذ البَرد يتساقطْ ،

أخذ البَردُ يتساقطُ فوقَ الشوكِ والرخامِ

الجبالُ صامتةْ ،

والوديانُ ملولَةْ ،

والطرق عينُ انتظار لقافلة يصلصلُ فيها صوت الجرس . . .

إن لمْ يتصاعدْ دخانٌ من سُقفِ الأكواخِ ،
وإذا لم ينقلْ صوتُ المصباحِ رسائلنا ،
وإذا لمْ يتَرَدَّدْ وقعُ الأقدامِ على الطرقِ المبتلةْ ،
ماذَا كُنَّا نصنعُ فى بحْرِ القلبِ المضطربِ ذى النفسِ الباردْ ؟
وهناك ، فى مواجهتى
كوخٌ يرسلُ ضوءًا من فوق التلِّ

فتحت البابَ
وأبديت الـودَّا !
وعلمتُ سريعًا أن بعيدًا عن قصةِ غضبِ الثلجِ ووخزِهْ
بجوارِ النارِ المشتعلةْ
كان العم نوروزْ يقصّ على أطفالِهِ !

كنت أقول إن الحياة جميلة
ما أكثرَ الأفكارْ ــ التى قيلتْ ولم تقلْ ــ هُنَا
السماءُ مترامية ،
والشمس ذهبيةْ ؛
وبساتينُ الزهرِ
والوديانُ بلا أبوابٍ أو حراسْ ؛

« إطلالُ الزهر من طيات الثلجِ ؛
حمّى رقصِ الأسماكِ فى بلّورِ الماءِ ؛
عبقُ التربِ العطرِ المشربِ بالمطرِ فى سفحِ الجبلِ ؛
ونعاسُ حقولِ القمحِ فى ضوء القمر
القدومُ ، الرواحُ ، العــدوُ ،
وممارسةُ الحبِّ ،
ومشاركةُ الناسِ فى أحزانهمُ ؛
والرقص سرورًا فى أفراحهمُ ؛

« العملُ ، والكفاحُ ؛
الــراحةُ ؛
والنظُر إلى الصحراء الجافةْ ، الظامئةِ على مرمَى البصر ،
وارتشافُ جرعاتِ الماءِ الطهورِ من القدور الجديدةّ ،
وسوقُ الغَنم تجاهَ الجبلِ فى أوقاتِ السَحَرِ ،
والغناءُ مع بلابلِ الجبل الشاردةِ
إرضاعُ جِراء الغزلان الساقطةِ فى الشَّركِ ،
وقضاءُ القيلولةِ فى حضْنِ الوَادى ،

« وبين الفينةِ والفينــةْ
الانصاتُ إلى قصصِ الحُزنِ من قَطَراتِ المَطَرِ

تحتَ هذى السّقفِ الرطبةْ الطينيةْ
أو مشاهدةُ المهدِ الملون المقوسْ
الذى لا يهتزّ بالقربِ من السقفِ ؛

« أو الجلوسُ إلى النيرانِ
فى ليلةٍ ثلجيةْ
وإيداعُ القلبِ بروُىَ ألسِنَةِ النيرانِ الممتدةِ الحارةْ . . . . .

« أجلْ ، أجلْ ، حياةٌ جميلةْ
تشمخُ فيها معابدُ النارِ القديمة
إذا أشعَلُوها ، بدتْ الشعلاتُ الراقصةْ من كلٍّ جانب
وإلا خمدتْ ، وهذا ذنبٌ عظيمٌ عندنَا »

وألقى الرجلُ العجوزُ هادئًا وبابتسامةْ
بقطعةٍ من الحطبْ فى الموقدِ البارِدِ
وأخذتْ عيناه تبحثانِ فى سوادِ الكومةِ
وأخذ يحدثُ نَفْسَه بهمسٍ

« ينبغى للحياةِ نـارٌ متأججةْ

وللنارِ هيما[1] مُحترمَةْ » .

« إن وجودَكَ غابةٌ . . . أيها الإنسانْ !
غابةٌ ، يا منْ زُرِعتَ حُرًا ،
أَلقَيتَ بطرفِ رِدائِكَ على الجِبالِ . . دونَ بُخْلٍ ،
والأعشاشُ خالدةٌ فوقَ رؤوسِ أصابِعِكَ ،
وعيونُ الماءِ جياشةٌ تحتَ ظِلالِكْ ،
والشمسُ والرياحُ ، والمطرُ منثورة فوقَ رأسِكْ ،
والنارُ خادمةٌ لَكْ
فارفعْ رأسَكْ . . وكنْ أخضر ، يا غابَةَ الإنسانْ !

« إن الحياةَ تَطلبُ النارْ » ارتفَع صوتُ العمِّ نوروزْ
وينبغِي للنارِ نباتُ الهيمهْ الذى يَزيدُ الضياءْ .
« أطفالِي ، كانتْ قِصّتُنَا عن آرش .
الذى كانَ خَادِمًا مُخْلِصًا لبستانِ النار .
« وكانت أيـامْ

كانت أيامٌ مظلمةٌ ذات مرارة .

(۱) الهيما : نبات كان يساعد فى إشعال النار فى صلوات الديانة الزردشتية .

كانَ حظُنَا أسودْ كقَلبِ قاصِلبينا بالسّوءِ .
إذ انتصرَ علينَا أعداؤنَا .
وكانتْ المدينة المصنوعةُ تهذِي ،
وانتشرتْ حكاياتٌ كثيرةٌ على الألسِنَة .
الحياةُ سوداءُ وباردةٌ كالصخرِ ؛
يومُ المهانةْ
يومُ العارِ
النخوةُ ملتفةْ فى قيد عبودية ،
لا روح فى الحُبِّ من مرضِ الجُبْنِ .

« صارتْ الفصولُ شتاء
ضاعت جماعاتُ الجلوسِ فى الرياضْ ، صار الجلوسُ فى المخادعِ
فى مخادعِ الصمتِ ،
ومن وُرُودِ الأفْكَارِ أخذَ يفوحُ عطرُ النسيانِ .

« كان الخَوْفُ ، وكانَتْ أجنحةُ الموتِ ،
لا إنسان يتحركْ كورقة عن ورقةْ فوقَ الغصنِ .
جبهةُ الأحرارِ صامتةٌ ،
عسكر الأعداء فى هرجٍ .

« وحدودُ الملك ،
لا أساسَ لهَا ، مثلَ حدودِ الفكرِ المنطلقِ .
وأبراجُ المدينةْ ،
كجدرانِ القلْب مهدمةٌ خربةْ .
فعبرَ الأعداءُ من الحدودِ والأسوارِ . . . .

« لا صدرٌ يلْقى قَطّ بالحقدِ الكامنِ فى داخِلِه .
لا قلب يشعرُ بالحبِّ .
لا شخص كان يمدُّ يديهِ لشخص آخرْ .

لا شخص يضحكُ فى وجْهِ أخيهِ .
« حدائقُ الرغبةِ بلا ورقٍ ؛
وسماواتُ الدموع مليئةٌ بالأثقالْ .
فالأحـرارُ فى الأسر ؛
والبغايا الخسيسات فى الأمرِ . . . . .
وعقدَ العدوّ الاجتماعاتْ ،
وجمع العـدوّ مُشيريه ،
وبِمَا كانُوا يحفظونَ فِى صُدُورِهِمْ الدنسةِ منْ حيلةْ
كانُوا يفكرونَ فِى هزيمَتنا بأيْدِينَا .

وذوُو أفكارِهِمُ التافهةُ ، بلا خجلٍ ،
لا رأوا بأعينهمْ يوماً بهيًّا ،
وجَدُوا آخِرًا ما يبْتَغُونَ مِنْ حِيلةْ . . . .
وتدورُ الأعينُ جاحظةً من بين محاجِرها فى كلِّ الأنحاءِ ؛
وتناقلتِ الأفواهُ همْسًا . . . هذَا الخَبَرَا :

« آخــرُ أمــرٍ
آخرُ تحقيرْ . . .
سهمٌ منطلقٌ سيحددُ موطِنَنَا !
إنْ سَقَطَ قَرِيبًا ،
ضاقَتْ عنَّا الــدورْ ،
عميتَ فِينــا الآمــالْ . . .
وإذا انطلقَ بعيدًا ،
إلى أيْن ؟ وإلى أىِّ مسافةْ ؟
آه . . أين الساعدُ الفولاذىُّ والقبضةُ المؤمنةْ ؟ » »

« أخذتْ كلُّ الأفواهْ تتناقل هذَا الخَبَرَا ،
دارتْ كلُّ الأبصارْ .. دونَ حديثٍ .. تبحثُ فى كلِّ الأنحاءْ .

أخذ الرجلُ العجوزُ .. مهمومًا .. يضربُ كفًا بكفْ .
ومن بينِ الوديانِ البعيدةْ ذئبٌ تعبٌ يعوى ..
أخذَ الثلجُ يتساقطُ فوقَ الثلجِ ،
والرياح تحكُّ جناحَهَا بظهرِ النافذةِ

« أسفرَ الصُبح ،
بــدأ الرجُلُ هادئًا
« وأمامَ جنودِ الأعداءِ كان الجيشُ الحبيبْ ؛
لم يكنْ ثمةَ وادْ ، بل كانَ بحرًا من جُنودْ . . . .
« تخلصتْ السماءُ من نجومِها الماسيةْ
أصبحتْ الظلمةُ لا تتنفسُ فى أفْواهِ الصبحِ ؛
طفقتْ ريحٌ تنفضُ عنها الريشَ فوق الوادِى الموجودِ بجوارِ البرزِ .
كان الجيشُ الإيرانى فى هرج مضنٍ يبعثُ ألمًا ؛
وتجمّعُوا مهمهمينْ ، اثنانِ اثنانْ ، وثلاثةٌ ثلاثةْ ؛
الأطفالُ فوقَ السطوحْ ؛
الفتياتُ إلى الكواتْ ؛
والأمهاتُ الحزانى بجوارِ الأبوابْ

« وقليلاً قليلاً انبعثَ إلى الأوجِ الهمهماتُ الخافتةْ .

وجاشَ الخلقُ ،
كبحرٍ هـائجْ ،
وأخذوا فى الصباحْ ،
وارتج المـوجُ ،
ثم انحسرَ وخرجَ رجلٌ كالصدفِ ..
من الصور .

« « أنـا آرشْ
« هكذا بدأ الرجلُ مع العـدوْ
« « أنا آرش ، محاربٌ رجلٌ حرْ ،
سهمى الوحيدِ فى جعبتى مستعدْ
لامتحانكم المـرْ ،

« « لا يُهمنى النسبْ ،
أنا ابنُ الكدحِ والتعب .
منطلقٌ كالشهابِ من الليـلِ
كالصبحِ الحاضرِ للرؤيةْ .

« « ليكنْ مباركًا ذلكَ الثوبُ الذى ارتداهُ فى الحربِ ؛

لتكن صُرَاحًا تلك الخمرُ التى احتساها يومَ النصرِ ؟
وليكن لكمْ الثوبُ والخمرْ
مباركًا وصراحا !
أمسكُ قلبى بين يــدىّ
وأضغطُ عليهِ بين قبضتىّ ، —
وهذا القلبْ ، هذا الكأْسُ ممتلىء بالبغضاءِ وبالدم ؛
وهذا القلبْ ، هذا القلقُ الميالُ للغضبِ ،
حتى أشربُ أنخابكمْ فى حفلِ النصرْ ،
وأدق كؤوسَ قلوبكم فى الهيجاءْ ،
فكأسُ الحقد من الصّخرِ

فلهونا وحربِنا ، لنكن حربٌ على الدّنِّ والصخرِ .
« وفى هذهِ المعركةْ ،
وفى هذا الأَمرْ ،
فإن قلوبَ الناسِ فى قبضتى
وأملُ الناسِ الصامتينَ ظهرِى .

« وقوسَ التبانةَ فى يَدِى
وأنا صاحِبُ القوسِ وحَاملُهْ .

وأنا شهابٌ ثاقبٌ ، سهمْ
ومأْوايَ السماءُ بقمةِ الجبلِ ،
ومُقَامِي عينُ الشمسِ البازغةِ .
ولى سهمٌ من النار ،
وتمتثلُ الرياحُ لأمريَ الجارِي ،
ولكن ليسَ نصرُ اليوم قوةْ ، أو من فعلِ أبطالِ ،
وليس خَلاصَنَا جسدًا من الفولاذِ أو من قوةِ الفتيانْ .
ففى الميدانْ ،
فوقَ هذا السهم محرقِ الوجودِ وصانعِ الوطنِ ،
هناك طهارةٌ فى الروحِ تلزمه لكيلا يسأَمَ الطيرانْ .

« وحينذاك ، رافعًا رأسَهُ تجاهَ السماء ،
بنعمةٍ أخري تحدث حديثًا آخرْ :
« سلامًا .. أيها الصبحُ اللاحقُ ، سلاما أيها السحرْ !
هذه آخرُ رؤياكَ لآرشْ .
قسمًا بالصبح الصادقْ !
قسمًا بالشمس المختفيةْ ، الفياضةِ بالحبِّ ، الطاهرةِ الرؤيهْ !
إن آرش سوفَ يضع الروحَ فى سهْمِه ،
ويطلقُهُ دونَمَا إبطــاء .

« هذا تعرفهُ الأَرضُ ، تعرِفهُ السموات ؛
إن الجسدَ لا عيبَ فيهِ ، وأن الروحَ طاهرةٌ .
ولا شعوذةَ فى عَملى ، ولا سِحْرًا ،
ولا خوفَ فى رأْسِى ، ولا خشيةَ فى قَلبِى .

« وتأَخّر ، صمتَتْ شَفَتَاهُ للحظةْ
وكانت الأَنفاسُ تغلِى فى الصدور القلقة » .

« أَمَامِى المـوتْ ؛
حاضرٌ بنقابٍ مخيفٍ على وجْهِهْ ،
يُلقِى بالهولِ فى كلِّ خُطْوةْ ،
يتفحصنى بعيونٍ تَقْطُرُ بالدم .
ويطيرُ بأَجنحة نسورٍ تحومُ فوقَ رأْسِى ،
يترصدنِى ، يقطعُ علىَّ طريقى ،
يضحكُ ببرودٍ فى وجْهِى ؛
يسكبُ فى الوادِى والجبلِ ضوضاءَ ضحكته السامةْ ؛
ثم يطـوى ذراعَه .

« وقلبِى ضائقٌ بالمـوتْ ؛

لأن الموتَ اهريمنى الطبيعةِ ، آكلَ البشر ،
ولكنْ ، ذلكَ الآنْ الذى يسودُ فيه العيشُ من هموم النفس ؛
ولكن ، ذلك الآن الذى تُضْرَمُ فيه الحربُ بين الخيرِ والشرِّ ؛
فحلوٌ هو السقوط بين فكّى الموتِ .
وتلك هى الحرية اللازمة .

« آلاف من أعينٍ ناطقةٍ ، وشفاه صامتةٍ ؛
تعتبرنى تمثالَ آمالِها .
آلافٌ من أيدٍ مرتعشةْ وقلوبٍ هائجةٍ ؛
حينا تَقبِضنى ، حينًا تَسُوقنى أمامَهَا .

« اتقـــدمْ .
وازينُ روحى قلبى بالزيناتِ البشرية *
بقوةِ الحياةِ الكامنةِ فى العين والبسمةْ .
سوف أخلعُ النقابَ عن وجهِ الموتِ المخيفْ .

« وصلاةً ركع بركْبَتِهِ فوقَ الأرضِ .
بسطَ يديه تجاهَ قمم الجبل :
« اطلعِى ، أيتها الشمس ، يا مؤونةَ الأملْ !

اطلعى ، يا عنقودَ الشمسِ !
أنت عينٌ جياشةٌ ، وأنا ظامىء لا قَرَار لَهْ .
اطلعِي وابدئِي السُّقْيَا حتى ترتوِي روحِي .

« ما دمتُ أَملكُ قدمًا مسرعةً نحو الموتِ ،
وما دمتُ أملكُ فى قلبى حربَ اهريمنْ المتحدِى ،
فانى أريدُ الاغتسالَ بموجِ الضياءْ ،
ومن أوراقِك ، أيتها الوردة الذهبيةْ ، أُريدُ اللونَ والرائحةْ » .

« وأنتنَّ أيتها القممُ العنيدةُ الصامتةْ ،
التى تحكُّ جبْهَتهَا بالرعودِ المثيرةِ للدهشةْ ،
وتملكُ على إيوانِ الليلِ روىًّ على مرمَى النظرِ ،
وتدق الأَرجلَ الفضيةَ للنهارِ الذهبىّ على كَتفكْ ،
وتجير السحابَ النارى ؛

« ليكن لكنَّ أيضا المجدُ ورفقةُ الرأْس !
أشعلنى أمَلى ،
كالراياتِ اللائى تتخذنْها على رؤوسكنَّ من نسائِم السَّحَرِ .
احتفظْنَ بذكرِى ؛

كالنمور التي تحتفظن بها في شعابِ الجبلِ » .

« كانت الأَرضُ صامتةً والسماءُ صامتةً .
وكأنما أرهفتْ الدنيا السمعَ لحديث آرش .
وانزلقتْ قبضةُ الشمس رويْدا رويدًا عن قامة الجبلِ .
ونشرتْ في عينِ السماء آلاف الحراب الذهبيةْ .

نظر آرش إلى المدينة ، هادئًا
الأَطفالُ على السطوحْ ،
والفتياتُ جالساتٌ إلى الكواتْ ؛
والأُمهاتُ الحزانى بجوار الأَبوابْ ؛
والرجالُ في الطريقْ ،
ونشيدٌ لا يحوي كلماتْ ، مع حُزن فالٍّ للروحِ ،
يصعدُ من أعماقِ الأَعين مصطحبا أنسام الصبحِ .
وأي نفحةٍ كانتْ لتسكبَها ،
وأي لحنٍ يَستطيعُ القيامَ به ،
ضوضاءُ الخطواتِ القويةْ التي كان يسيرونها برجولةْ نحو العدمِ ؛
ضوضاءُ الخطواتِ التي كان يسيرونها بوعي ؟ .

وكان أعداؤه يبتسمونَ ساخرينَ فى صَمْت ،
وأفسحوا الطريقْ
وناداه الأَطفالُ من فوق سطوحِ المنازلْ .
ودعت له الأُمهاتْ .
وحوّلَ الرجالُ العجائز وجُوهَهُم .
وضغطتْ الفتياتُ على قلائدهنّ فى قبضاتهنْ .
وجعلن فى صحبتهِ قدرة الحبِّ والوفاء .
ولكن آرشْ صامتًا
اعتلىَ الشِّعْبَ الموجودَ بجانبِ البرز
وفى إثْرِه ،
انهمرتْ حُجُب الدموعْ »

وأغمض العم نوروز عينيه لحظةْ ،
بابتسامةٍ على شفتيه ، غرق فى الرؤيا .
بأَنظارٍ متعبة متطلّعة .
وشعلاتُ الموقدِ تضطرمُ
والرياحُ تهزمْ .

« عندَ المساء ،

عـاد
الباحثونَ في الطريقِ وقصاصُو الأثيرِ الذين كانوا يبحثون
عن آرشْ
فوق قمَمِ الجبـالْ
دون عَلامة من جَسدِهِ ،
وبقوسٍ وجعبةٍ خاليةٍ من سهمه .

أجلْ ، أجلْ ، لقد وضَعَ آرش روحَه في قَوْسِهْ
وقام آرشْ بعمل مئاتِ الأُلوفِ من نصالِ السيوفْ

أما سهم آرش فقد وجده الخيالةُ الذين كانوا
يسيرون عبرَ جيحونْ ،
بعد ظهرِ اليومِ التالي لذلك اليومْ ،
راشقًا في جذعِ شجرةِ جوزٍ قوية
وهناك ، في ذلك الحين
أعادُوا تسميةَ حدودِ إيرانَ وتورانْ .
والشمسْ ،
في انطلاقِها الذي لا سرعةَ فيهِ ،
تسحبُ الأَقدامَ فوقَ سقفِ الدنيا وتضربُ الرأْسَ سنينا .

وضوءُ القمرِ ،

بلا نصبٍ من السراةِ الصامتِينْ

يضربُ برأسِه فى قلب كلِّ مدينةٍ وكل كُوّةْ ،

بكل إيوان وكل بابْ .

والشمسُ والقمرُ فى دوران

ومرت السنونْ

السنونْ ، وثانيةً ،

فى كل منطقةِ البرزِ ،

وهذه القمم الحزينةِ الصامتةِ التى ترونها ،

وفى داخِلِ الوديانِ المليئةِ بالثلجِ التى تعلمونَها

ينادى العابرونَ الذين يقضون الليل فى الطريقْ ،

اسم آرش دائماً فى قلب الجبلْ ،

ويطلبون بركته .

ويجيب آرش على لسانِ حِجارةِ الجبلِ

ويَدُلُّهُمْ عَلَى مرتفعاتِ الطريق ومنخفضاتِه

يُعطِى الأمــلْ

ويهدى الطريقْ » .

وخارجِ الكوخ ، كانت تمطرْ
أخذ الثلجُ يتساقطُ فوق الشوكِ والرخامْ .
الجبالُ صامتةْ ،
الـــوديانُ ملولةْ ،
الطرقُ عين انتظار لقافلةٍ تصلصلُ أجرَاسُها ...
ومن زمنٍ راحَ الأَطفال فى النومِ ،
وكنت أترك العم نوروز نائماً
وقطعُ الحطبِ فى الموقدْ
تَرتَفِعُ منهَا ألسنةُ النيرانْ مليئةً بالاحتراقْ .

سياوش كسرائى
٢٣ أسفند ١٣٣٧
٨ مارس ١٩٥٩

٣

قصة المدينة الحجرية

الإخوان ثالث (م. أميد)

ولد مهدى اخوان ثالث (م . اميد) سنة ١٣٠٧ هـ . ش . (١٩٢٨) فى طوس، وتخرج من مدارس المدينة معلما ، كما عمل فترة معلما فى منطقة خراسان . ثم انتقل إلى طهران حيث عمل بوزارة التربية والتعليم ، كما عمل فترة فى وزارة الاعلام مشرفا على البرامج الأدبية . ويكتب مهدى ايضا شعرا فى القوالب الكلاسيكية . وصدر أول كتبه « الأرغنون » سنة ١٣٣٠ هـ . ش . (١٩٥١ م) ثم « زمستان — الشتاء » سنة ١٣٣٥ هـ . ش . (١٩٥٦) وآخر الشاهنامه سنة ١٣٣٨ (١٩٥٩) و « ازين اوستا — من هذه الأوستا ، سنة ١٣٤٤ (١٩٦٥) ، وفى عملية الأخيرين يمكن أن نجد أعظم نماذج الشعر الفارسى المعاصر . وله مقالات حول أوزان الشعر الفارسى المعاصر لم تجمع فى كتاب بعد .

حمامتانْ

حطَّتـا فوقَ غُصْنِ شجرةٍ بِسدرٍ عتيقةْ

قد نبتَت في صفحِ جبلٍ قويِّ البنيانْ ، عن مثيلاتِها غريبةْ .

كلتاهما كانت تأنسُ بالأُخرى وترقُّ لَهَا ،
كلتاهما كانت تفضي للأُخرى بالقصصِ ، وما يؤلِمُهَا من همٍّ ،
كلتاهما مع الأُخرَى عذبةُ الحديثْ ، حُلوةُ العهدِ ، وكانتا
لسانًا واحدًا .
حمامتانْ عابرتانْ وحيدتانْ
حنانُ هذه هو الذي يبعثُ للأُخرى السلوَى ،
وعراءُ تلك يبعثُ حُبًّا في قلبِ الأُخرَى .
إن كان هناكَ حديث فبدايتُه «يا روحَ أختك الحبيبة » !
وجوابُه « يا حبيبةَ أختك » .
قولى لحبيبتك ما يؤلمكِ ويشغلكِ ، »
– لم تقولى – يا حبيبة أُختكْ – من يكونُ ذلك النائمُ هناكْ
ممدَّدًا ، مخبأً العينينِ بين اليدينْ
وكأنَّهُ لا يرغَب في أن يبصرَ وجهَينا ونحن نحبهْ .
لم تقولى من هوَ ، وما هى قِصَّتُه ؟
مشردٌ غريبٌ ومتعبْ ، يبدو أن قد ضلَّ طريقَهْ ،
أو راعٍ أكلَ الذئبُ قطيعَهْ ،
وإلا فهو تاجرٌ ابتلعَ البحرُ بضاعَتَهُ
وربما عاشِقٌ دائمٌ على وَجهِهِ في الجبلِ والصحارِى ،

أودعَ القلبَ خيالاً .

لا زادَ لديه من راحةِ بالٍ ،

لاملَلَ لديه من قطع فيافى أو وديان وجبالٍ وأطرافِ الأرضِ .

فإذا كان قد ضلَّ طريقًا لا آخرَ لهْ ،

فأنا أملكْ من أجله نصيحةً ورسالهْ

إذ أنِّى قد طوفتُ كثيرًا فى هذى الآفاقْ

لا شبرٌ فيها لم تطأهُ قدماى ،

فلأبدٍ لهُ أىَّ طريقٍ يتخذُ !

فمن هذا الصوبْ ، لا طريقَ إلى مخدعِ الزُّهرةِ والقمرِ

صحَارَى لا مستصرَخ فيها ، طرقٌ جبلية غُصَّتْ بالأشواكِ

وبالحسكِ ، خاليةٌ من رحمَهْ .

ومن ذاك الصوب ، لا ملجأ للبشر تجاهَ طلوعِ الزُّهرةِ والقمر.

فيها بحرٌ هائل للهول وغضب الطوفاناتْ ،

والناحيةُ الثالثةُ ، جهنمُ متأججةٌ غُصَّتْ بالنيرانِ

فإذا كانتْ للسالِك منجاةْ ،

فليستْ إلا من هذا الطريق الذى تنبتُ فيه الورودُ والأشواكُ والأعشابْ ...

– لا ، يا حبيبةَ اختك ! أى مجالٍ هذا للهذر والمزاحْ ؟

غريبٌ ؟ ! محرومٌ ؟ ! ضلَّ طريقه ؟ ! ....

إلتجأ إلى ظلٍّ شجرةِ سدر

انظرى إليهْ ، من قمةِ رأسهِ إلى أخْمِصِ قدميهْ ، دليلٌ على
الألمِ وضيقِ الصدرِ
والعلاماتُ التى فيهْ . . . . .
ـ العلاماتُ التى أراها تدلُّ على أنه بهرامْ
نفسُ بهرامْ ورجاوندْ
الذي سيبعثُ قبلَ يومِ القيامهْ ،
ويقومُ بألفِ عملٍ تجلبُ شُهرةْ ،
وتقالُ بشأنِه مئاتُ الطرائفُ بعجبَ .
وراءه كيوْ بن كوْدَرْزْ
ومعه طوسْ بن نَوْدَرْ
وكُر شاسْب الشجاع الذي يجندلُ الأسَدْ
وآخــرٌ ،
وآخــرْ ،
يهزمونَ أعداءَ إيرانْ ويلقُونَ براياتِ اهريمنْ فى الترابْ ،
ويحرقونَ كلَّ ما ليسَ بطاهِرْ وليسَ بطيِّبْ ،
ويجمعُونَ مَرَّةً أُخرى شملَ المدينةِ المشتتةِ الخربةْ .
ويرفعون رايةَ « كاوة »[1] وفى ظلهَا المجدُ ،
ويمسحونَ من عَلَى الوجْهِ غبار السنين ،

(١) كيو وطوس من أبطال العهد الأسطورى فى التاريخ الإيرانى . وكاوه الحداد هو الذى ثار ضد الضحاك وحرر إيران فيما تقص الأساطير الإيرانية .

- لا .. أيتها الحبيبة فلا مجالَ للهذرِ والعبثِ هُنَا ،
فإن كانتْ مساعدَتُه غيرَ ممكنة فمن الظلم هذا اللمزُ .
انْظُرى إليه ، أسودُ اليوم ، سيءُ الحَظ ، وليسَتْ هذِهِ شهامهْ .
- أعطيتُ ما رأيت من علاماتْ
فقولى أنت منْ هذَا المجهولُ الْمغَبّر .
الممدْ الجسدْ ، الذى غَطّى عَينيهِ بيديهِ .
فربّما يُرْهِفُ سَمَعه لنَا ، أو يرانا من خلال قبْضَتِهِ .
- كل ما قلتَ من علاماتْ ورقةٌ من بستانْ
وهِيَ من كَثْرتِها متشابهةٌ
فعَلَى وجْهِهِ عرقٌ ، كلُّ قطرةٍ منهُ من بحرٍ ميتْ
وليسَ خالاً أو زينة ما تريْنْ .. فكُلٌّ منها جرحٌ ،
يقصُّ حكايةً عن مصائِبِهِ .
فإما أن يكونَ هذَا الرجلُ الشريدُ ، هذا المُشْعَثْ
نفسَ الأميرِ الذى طُرِدَ من مدينَتِهِ
فتَوجّهَ إلى الصحارى
وعبرَ الجزر والبحـارْ
وفى مكانٍ مَا لم يحتمل الطريقْ ، فسقطَ مُتْعَبًا فى أحضانِ الجبلِ
وإما هو لعنة ، وإما خرافهْ ، وإما قدرْ ، وإما شيطانْ
- لقد وضعتِه فى مكانهِ فانتبهى

هو نفسُ الأميرُ المسكين الذى هاجمَ القراصنةْ
مدينَتَهُ ذات ليلةْ
أجل ، القراصنة والبدوُ وخيلُ الغوغاء
هاجموا مدينَتَهُ
فأخذ يصيحُ — كما ينبغى لقائدٍ شجاعٍ فى المدينهْ
« شجعانى ! أيها الأسودْ !
أيتها النساء أيها الرجالْ والشبانْ والأطفالْ والعجائزْ — ! »
وأخذ يتحدث بكثيرٍ من الكلماتْ الشجاعَةْ ولم يسمعْ جوابًا
ومهما سَبَّ القدرَ أوالشيطانَ الخرافىَّ ملوحًا بيدٍ أو بيديْنِ
لم يصعدْ صوتٌ من رأسٍ فقد تحول الجميعُ إلى حجارةٍ
صمَّاء ومن هُنَا صار اسْمُه أميرَ المدينةِ الحجريهْ .
وأخذَ المسكينُ يتجوَّل — شَرَّدْتُه الأيام — بسيفه وسطَ الحجارهْ
ويصيحُ مثل المجانينْ صيحاتِ الألمِ ،
وكان يتعثرُ ثم يصيح باكيًا ثانية :
« أبطالى ! » لكن الحجارة صامتهْ .
أجلْ هُوَ نفسُ الأميرْ وفى سنةٍ من السنين الخوالِى
بعدَ أن قطعَ البحرَ والجبلَ والوادِى ،
ملَّ قلبُهُ من روحِه ، وشابت روحُهُ وتحطمتْ .
وباتَ يظنُّ أن التجوالَ هباء وعبثْ .
فلا هو يبحثُ عن « زالِ » الذهبِى الذى يحرقُ ريشة العنقاء

ويسأل عن الحيلةِ والمسْتحيلْ ،
ولا هو وَرْجَاوَند الخالد ينتظرُ الأبطالَ السبعَهْ ،
وقد ملَّ حتى الصراخَ والنواحْ ،
وأخذيهم على وجههِ كروحِ بومةٍ فى قبورِ تلك الليالى التى
لا ساحلَ لَها .
وقد تشاءمَ قلبُهُ من الأماكِن الحجرية ،
فلجأ إلى ظلِّ شجرةِ سِدْرْ ،
نبتَتْ بجوارِ جبلٍ أجـردْ .
ومدينته الحجريهْ المجهولَهْ
التى كانَتْ نسائِمُها ذاتَ يومٍ منارةً للعصور ،
وأُغنيتُها الدائمةُ للمديح والعبادهْ
أُغنيةُ النارِ والشمسِ والمطرْ ،
وسواء فى شهر «تيرْ» أو شهر «دى» فان كلَّ إنسان وكلَّ زمـانْ
من السرورِ والاحتفالْ ربيعٌ فى ربيعْ ،
والآن هى عش عارْ عامرةً بالكراهيةْ ، حدادُهَا احتفالْ
ومثلَ جزيرةٍ بَغِىٍّ فتحتْ ذراعَيْها لعناقِ الآفاقِ .
تجرِى مِنهَا مئاتُ الجداول بالمياهِ الملوثَةِ بالطِينْ
وصيادُو المصائدِ البعيدهْ
والأثقالْ ، الأثقالْ ، الأثقالْ

والسفنْ ، السفنْ ، السفنْ
وجماعاتُ الشرطةِ والجواسيس ..
– إذا كانَ الكلامُ كثيرًا أو قليلاً ، فالوقتُ ضيقْ
وانتبهي ، فالنهارُ قصيرْ
وقد اقتربَ الليلُ ، ونحن بعيدتَانِ عن عُشّنا
وقد سمعتُ قصةَ هذَا العجوز المسكين
فقولى أمن الممكن أن يُخَلِّصهُ مما هُو فيهِ ؟
وهلْ هناك مفتاحٌ لفَكِّ طلسمهِ المغلقْ ؟ .
– مِن الممكنْ
فوراءَ هذا الجبل الطائِر وادٍ عميقْ ،
وبالقربِ من غارٍ مظلمٍ مهجورْ ، عينٌ مضيئهْ
ومنْ هُنا حتَّى هذهِ العينْ ، لا طريقْ .
ينبغى أن يغسلَ الأميرُ جسَده من ماءِ هذِه العين .
وأن يَنْفضَ عن نَفْسِه غبارَ القرونِ الميتةِ للقلبِ .
وأن يمدح آهورا والملائكة والمخلَصِينْ
بما يليقُ بِهمْ من صلاةٍ مغرقةٍ فى القِدَمْ ،
ثم يحملُ سبعَ حصواتٍ من حصواتِ العينْ ،
وفى هذِه الجهاتِ بئرْ ،
عليهِ أن يشعل النارَ فوقَ حافتِهِ وأن يقومَ بصلاةِ حارّةْ ،
ثم يلقي بالحصواتِ السبعهْ

فى فوهةِ البئرِ باسم المخلَّصِين السَّبْعَة وعلَى ذِكْرِهِم .
وبَعدَها سوفَ يرتفعُ المــاء
ويطيبُ ماءُ هذِه العين الفياضَّة
ودليلُ ذلك أن حظَّه السعيد سينفض عنه النومَ .
ويستطيعُ أن يرَى ثانيةً أيامَ الوصل .
يستطيع أن يكونَ ويجب أن يكون .
فقد سقط عن جواده ولم يسقطْ عن أصلهْ .

— غريبٌ أنا وقصتِى مثل همومى . . . طويلةْ
فاستمعْ إلى ما خَفِى من حديث ، لقد مات جوادِى وأصلِي ،
شيخٌ ذابلٌ
وسوف ابثكَ حزنى . . أيها الغارُ !

إن الحمائم السحريةَ المبشرة
جلسن واستطعن قولَ ما جرَى .
أعطونى البشاراتْ وذهبن إلى عُشهن .
أنا ذلكَ الذى ابتلعَ البحرُ بضَاعَتَهُ ،
وأنا أيضًا من أكلَ الذئبُ قطيعَه ،
وأنا المشردُ فى هذِى الصحراء التى لا حدودَ لها .

وأنا أميرُ تلكَ المدينهْ ، وحجارةُ سكانُها .

ولكن قيل أيضًا : على هذا الأمير المسكين أن يبحثَ عن قبرْ .

لكن وآسفاهْ فلا قبرٌ جديرٌ بهذهِ الوَحدةِ المميتةِ التى لانهايةَ لهَا .

فأينَ أنتَ أيها الحريقْ ! أيها السيلْ ! أيها التشَردْ ؟

فالعلاماتُ صحيحة حقيقية أما البشاراتْ ،

فهى للمبَشِّر ملوثةٌ بغبارِ الطريق مهذارة أيها الغارْ !

فأمَامَ عينى جفتْ العينُ المضيئةْ .

وأطفأت الريحُ نارى المضيئةْ .

وألقيتُ فى البئر بالحصواتِ واحدةً واحدهْ ،

وناديتُ كلَّ المخلصين بأسمائهم لكن

بَدلَ الماء ، ارتفع من البئر دخانٌ ، وكأنما كان يجيبنى شيطانْ !

ألم يعد موجودا ضوءُ النارِ الإلهيةِ المقدسهْ ؟

ألم يكن هؤلاء السبعة المقدسين نومًا ؟

لقد تعفنت الأرض ، أليس فوق سموقِ السماءِ أحدْ ؟

لقد تكسرت قيودُ آلاف أكثر شيطانية من أولئكَ الذين فى قيد دماوندْ .

وهل مات بشوتَنْ ؟

وهل الثلجُ الخالدُ الذى أمطره سام [1] قد حول الترابَ إلى حجارة سوداء ؟

كان يتحدثُ ، وقد وضعَ رأسه فى الغار أمير المدينةِ الحجريةْ
كان يتحدثُ مع ظلمةِ الخلوة .
وكأنه سادن ميتُ القلبْ فى نارٍ خامدهْ
كان يشكُو من ظلمِ الأعداء .
كأنه كان يشكو من مظالمِ الافرنجِ والتركْ .
لسواعدِ «ميترا» المحطمة .
كان يشكُو باكيًا حزنَ القرون .
وحوَّل صوته الحزين إلى الغارِ صائحا :
ـ «أشكُو إليكَ حُزْنَ قلبى ، أيها الغارُ
فقل لِى ألم يعد لى ، أملٌ فى البعث ؟
وأجاب صدَى الصوتِ النائحْ
«.. أجلْ ؟ لَا ؟»

إخوان ثالث م . أميد ،
طهران آبان ١٣٣٩ هـ . ش
نوفمبر ١٩٦١ م .

---

(١) بشوتن وسام من ابطال ايران فى العهد الأسطورى .

٤

مملكة الليل
محمود كيانوش

ولد محمود كيانوش سنة ١٣١٣ هـ . ش . (١٩٣٣ م) فى مدينة مشهد . وفى سنة ١٣٣٨ (١٩٥٩م) أنهى تعليمه فى كلية الآداب جامعة طهران بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها . وعمل فترة سكرتيرا لتحرير المجلة الأدبية « سخن » . وهو يكتب القصة إلى جوار الشعر . ومن أعماله الشعرية « ساده وغمناك ـ البسيط والحزين » و « شكوفه حيرت ـ براعم الحيرة » و « شباويز ـ طائر الليل » والقصيدة الطويلة « شبستان ـ مملكة الليل » ومن أعماله القصصية « الرجل الحزين : رواية » و « غصة وقصة : سبع قصص مرتبطة ببعضها . » .

(١)

جاوزَ الليلُ نِصْفَهُ لكن ؟
لم يسامرْنى الكرَى والراحةُ
لم تُغْمَضْ بهدوء جَفْناى ،

لم يسترحْ قلْبى .

والنومْ ، بعيدٌ عن النافذةِ الساهرةْ
وابعُد عن عينٍ مؤذيةٍ للروحْ
والأعينُ وسنى لكنْ فى خَبَبٍ مع الفكرِ
وشالٌ خفيفْ ، حجرىّ ، باردْ بسطتهيدُ الليلِ .
على جسدِ المدينةِ الميتةِ العاجزةْ عن السيرِ .

والقمرُ صوتُ الموتِ ،
قارىء ضجرٌ بلا إحساسْ
يَقرأُ حزينًا على سجادةِ السَّمَاء
آيةً سالبةً للهناء ،
ويسيرُ ببطء حتّى لتُظَنَّنْ
أنهُ ثابتٌ فى مكانهْ .

جاوَزَ الليلُ نِصْفَه ، وفى حُجْرتى
لم يبدُ النومُ
وفى عينىّ الكليلتين المفتوحتين تجاهَ النافذةِ
ظهرَ أرقٌ شديدْ
واقفًا عَلَى قَدَمَيهْ .

وفي قلبي غابةِ أفكار باردة
بغصونٍ من يأس ،
وثمارٍ من ألمٍ ،

أُسرعُ ، أَهربُ ، اصرخْ
ربَّما أَنْجُو مِنْ نَفْسِي .
لكنْ يسرعُ الهولُ مَعِي
ويصاحِبُني أَيضًا
شيطانٌ دوارٌ مؤذٍ للروح .

أَسرعُ ، ينفجرُ اليأْسُ ضَاحِكًا
ومع رنينْ ضحْكتهْ ، كطائرٍ مرمِيٍّ بقوسْ
اعجزُ سريعًا عن الطيرانْ .

اهربُ ، ويَطُف الأَلمُ
أَصبحُ خوْفًا مِنْهُ كتمثالٍ من حَجَرٍ ،
أَعجزُ ثانيةً .

اصرخُ ، لكنَّ يدَ العبثِ الحجريةْ ، بلا خشيةْ

تُوضَعُ فوقَ فَمِى كالقفل
أبقَى باردًا أخرسْ .

وسْطَ غابةِ أفكارٍ باردةٍ
غارقٌ فى دوامةِ الضوضاءْ
يائسٌ من نَفْسِى
أبقَى كشريكٍ فى كلِّ الفِتْنَة .

رانَ صَمْتٌ كأنه الكابوسْ
فوقَ جَسدِ كلِّ شىء فى كلِّ مكانْ ،
وما فى داخلِ الصدرِ ، بقَى فى غِلِّ قوى
وكلٌّ من لَهُ وما لَهُ صوتُ
وُضِعَتْ أحجارٌ على شَفَتيْهِ
والأناتُ مسمومة ومفجوعةٌ من ثِقْلِ هذا الصمتِ .

وكأنَّ الخوفْ
عقدَ الفواصلْ ،
والهولُ بأسنانِ الظُلْمة
ابتلعَ نواحِى الأَشياءْ دفعةً واحدةً .

(٢)

أتذكرُ ليَاليِيّا
لم يَتَعلَّقْ فى جَفْنِى النومْ
من ألَمٍ كراهيةٍ محرقةٍ للروحْ ،
ومن الشوق إلى عشقٍ حبيبْ
كانا مفتوحَينْ حتّى السحرِ مع صياحِ الديكْ
وكأنّى نشوانةْ ضاحكةِ الشفةِ
تَبزُغُ شمسٌ بحرارتِها من خَلْف زجاجِ النافذةِ .

فى تِلْكَ الليالِى
لم أكُنْ – إلى ذَا الحدِّ – وحيدًا ضيقَ الصّدرِ ؛
كانَ القمرُ بدونِ حديثْ
ينشدُ الأنغام فى فرحٍ ،
ويقصُّ الحكاياتِ عن الحزنْ ،
وكانتْ النجومُ دونَ أن تتحركَ فى مكانِها
تجوبُ الفلْك ملوحةً بيديها راقصةً
وحاديها زمزمةُ ضوءِ القمر .
وفى تلك الليالى
كنت أهمس لِنفسِى

بكلِّ ما كانَ بقلبِي من وجدٍ أو شوق
وكلِّ ما كانَ برأسِي من صَخَبْ ،
ومع الصمتِ الذى يثيرُ الهمهمةْ
كنتُ أبدأُ القَصَصَ عن الفكر

كانَ طويئرُ الليلِ صاحبى فى لحنِى
رافعًا صوته ،
وأنا لم أعْطِه فى أىِّ مكانْ
الماءَ أو الحبَّ ،
ولم يجلِسْ مؤتلِفًا
فوق أصبعِى أو كتفِى ،
كنا صحابًا
ونغنِّى نفسَ اللحنِ
فى صمتِ الليلِ الوسنانْ »

وترَى عينِى فوقَ النافذةِ :
شارةً معلَّقة من حريرِ ضوءِ القمر
صغيرةً ، لكنْ لا حدودَ لها ، بعيدةً مع الفكر
وعليها ، كانَ خيالُ مصوِّرها الأُسطورىِّ
بصبٌّ نقوشَهُ

مضيئةً وملونةً

من آلافِ الرغباتِ الذاهبةِ مع القلبِ ، الضائعةِ من اليدِّ

من آلافِ الذِّكر المرَّةِ والحلوةْ

صورةَ حبٍّ يشعلُ نارًا

قد جعلَ من القلبِ أتُونًا

كلَّما صافَحَتْ أنفاسُه شَفَتِي

كان يثيرُ لحُونًا جذَّابة

كانت حينًا ذكراهُ تصبحُ الهَامَا

يجلبُ شعرًا حرًّا لا نبوةَ فيهِ .

ذكرَى عينيها ؛

كُوَّتانِ علَى جنةِ السرِّ .

ذكرَى خُصُلاتِ الشَّعْرِ ؛

حقـــلٌ من عطرٍ ،

وعطورٌ برية لأساطيرٍ لم تبدأ بعدُ

كانتْ تنسابُ على دائرةِ الوجهِ بحبٍّ .

ذكرَى شفتيها :

عينٌ حَطَّ عليهَا كلُّ طائرٍ بخيالِهْ

حتى يشربَ منهَا قطرة لا تُشْفِى غلّة ،
ثم طَوَى جناحيه ، غاب عن وعيه
صار منقارهُ عينًا مغردةً .

صورةُ همٍّ
من عدادِ الهمومِ الصغيرةْ
التى تولدُ مع الصِّبَا وتصْحَبُه ،
هم يظهرُ القشةَ فى حَجْمِ الجبلْ :
لمَ لمْ تظهرْ لى حُبًّا
رغْمَ ما بَادَلَتْنى من قِصَصْ ؟
أينْ وأينَ مضتْ كلُّ ما أودعتنى من أحاديثْ ؟
أينَ وأينَ مضَى كلُّ الحبِّ ؟

قالتْ : تعمَى عينى
عن كلِّ الأمكنةِ وكلِّ الأشياء إلا عنكَ ،
ومن قلبى وسوسةُ الشيطانْ
حتّى يصبح تربٌ أسودْ فرشًا لِى ووسادَةْ .
سوفَ تكون بعيدةْ ،،
قالتْ ، لكنّى أبصرتُها ذات ذُلٍّ

إذ مرّتْ عليّ

ليسَ فى العينينِ نورٌ ، حبًّا وسلاما

لا ولا فوقَ الشفاهِ ابتسامةٌ رقةٌ وهُيَاما

مثل القَطَا ، أرقّ دائِما من القطا ، أكثرَ مِنْها فَخْرَا

رقةُ الجسمِ من الروح

مفعمةٌ بالحياةِ دوْمَا

لكنّى دومًا كنتُ أمامَ النظرةِ مقْهُورَا

كانت كالنجمةْ

وِجْهَتُها السماءُ ، وعنّى بعيدةْ .

قالتْ ، لوْ لمْ يمتزجْ حبُّكَ بروحِى

كنت سماءً لكنْ لم تطلعْ منها شمسٌ ،

دومًا لا يطلعُ فيها قمرٌ أو نجمٌ ،

باردةً مظلمةَ السّحنةْ ! »

قالت : « كنتُ فى جِبالِ الحياةِ ، وحيدة

كنتُ قبرًا باردًا صامتًا ،

وعلا الظلُّ على حَظّى ،

صار سُحُبًا ذاتَ برق ذات رعدٍ

أمطرتْ حُبَّكَ فوقِى دونَ بخلٍ دونَ حدٍّ ،

صارَ لي فيضٌ من عناقِكْ ،
واذنْ عُمِّرت من حُبِّكْ
صرتُ من حبكَ عينًا جائشهْ » .

قالت : « لو يومًا مَا
أخذتكَ مني السماءْ
لصرت — بلا شك — عدوة للسماء
ولروحِي ،
ولو خرجتُ إلى صحراءِ الموتِ السوداء
فارغةً من جسدِي ، ملقيةً بالروحِ ! »

قالت ، لكن ذهبت وبقيتُ ،
بفكر محزونٍ وبقلبٍ آسفْ ،
ذهبتْ ، ذهبتْ ومحتْ من ذاكرتي
ما قد قالتهُ معي ِمن أُسطوراتْ ،
فالرحمةُ من هذا النكرانِ الرحمهْ !

صورةُ حسرات ذهبتْ عبثًا
تصل مع الآهات « ياليتْ »

حينًا روحِي منها مهترئةْ ،
والخاطرُ غضبانٌ وشريدْ ؛

ليتنِى ابنٌ لرجلٍ آخرٍ
جئتُ فى عصرٍ مضى ، وبعيدْ
هيئتْ سبلُ الوجاهةِ والرغدْ ،
كل ما كان يجئُ كان يمضى هوسًا
عينىَ الساهرةُ تحيَا فى رغدْ
عالىَ الذكْر بما لِى من مُقامٍ وثراة
ومن الذكر يواتِى الحظُّ ، يفعلُ ما أشاء .

آه ! ليس لِى فى التسع سمواتِ نجم ،
لا ولا فى الأَقاليم السبعِ مواسٍ في الأَلمْ .
وترابى الكدحُ ومائى الدمعْ ،
وبصفحةِ جبهتِى خطُّ القدرْ
ليسَ بالقائدِ لِى أو بالدليلْ ،
وكأَنى فى دفتر الخلق لم يُخط اسمى قلمْ ،
قدرى لا شئْ ،
وطريقي صعبٌ ملتو ،

أَيةُ دوامةْ هذى ؛

غاضبةٌ كأَنها تنانينُ الغار الخرافيةْ ،

مثيرةٌ للخوفِ بشدةٍ ، مجنونةْ

كل ظَاهُرها فمٌ ، كل باطنها بطونْ !

أىُّ سجنٍ هذا ،

أَهلُهُ كلٌّ فردٍ من كلِّ لـونْ

حاكمٌ أَو محكومْ وسجينٌ أَو سجانْ

كلهمْ فى صريخْ ، أَبرياء ومجرمونْ ،

الشرطىُّ واللصُ فى اتفاقْ

والفِسقُ فى تسبيحٍ مع صوتِ الزهدِ الطاهرْ

والنذالةُ والفِسقُ يخنقان الزهدَ آخرًا

والطيبُ والشريرْ متعاونانْ ، قصدُهُما واحدْ .

(٣)

أَتذكرُ ليَاليَـا

كان النومُ يَحولُ عنِّى الوجْه

من ثورةِ أَحلامِ اليَقَظَةْ .

وكأَنى منفصلٌ عن نفسى بين سكون الليل

لا أحفلُ بالواقع حلوًا أو مُرًا
أغفلُ عن قلةِ دنياى وكثرتِها ،

سيرى من قافٍ حتى قافٍ ممتطيا طيرَ العنقاء ،
قصدِى تلكَ الناحيةَ من الأبحر والاقيانوسات ،
الوطنَ الطاهرَ للأسطوراتْ ،
ومدينةَ أحلامِى ذاتَ الألوانْ :

أىُّ هواء ! راحةُ روحٍ
أى صفاء ! أحلَى من عدن
لم تبعدْ عنها الجدةُ لحظةْ
ما استدعتْ فرحتُها نومًا فى الأعينْ ؛
إن قيسَ بهَا منظرُ بستانِ الجنةْ
فهو مجردُ أقصوصَةْ ،

أىُّ ربيع ! يحفل بالعطر وباللون ،
كل الأصوات جميلة ، فاضتْ باللحن ،
أهدتْ خُلْدًا

وتمايلتْ الخضرة بالرأسِ على الخضرةْ ،
والورود تبسمتْ من كلِّ صوبْ
فوقَ الورودْ ،
والأوراقُ حريرٌ متموجْ ،
والأغصانُ فيروزٌ حيّ ،
والبراعمْ ،
مرجانٌ ، لؤلؤٌ ، ياقوتُ
أو ألوفٌ ذات ضوء ذات لونٍ من نجومْ ،
أو من الحور البكرْ ،
رودٌ ورشيقاتُ الأبدانْ ،
احتضن الغصونَ بين الصدورْ .

أيُّ نسيمٍ ، تقطرُ أطرافُهْ
من بخارِ خمر ابتسامِ ألحسانْ ،
وبخورٍ نثرتها جدائِلُ الأقمارْ ،
من طراوةِ أثدائهن ، أولئك الشبيهاتْ بالحور المحبوبَاتْ .

من ناحيةٍ تمشِي الهوينى ،
ناقةُ ليلى تجاهَ معبدِ العشاقْ

سكرَى بكأسِ الدلالْ تحرقُ العشاقْ ،
تنثرُ الكأسَ يمينًا ويسارًا
من شرابِ العينِ التى تضىء الأَرواحْ .

قطعتْ طريقَها من آهاتِ قلوبِ الضائعينْ ،
من دموعِهم المرةِ الحمراء الرطبةْ
وفى إثْرِ مطيتها قافلةٌ نائِحَةٌ
تمتدُ كطائرٍ ذبيحْ ، فوقَ الترابِ جناحُهُ وقوادمُهْ .

من ناحية القصر العاجى العالِى للأَحلامْ
يمدُّ رأسَهُ الصافيةْ

فى قلبِ قطعةٍ من السحابْ من الفراءِ والحريرْ
وقطرةُ قطرةْ تنصبُّ من السماءْ
النجومُ الصغيرةْ ، كأَنها قطراتُ الندَىَ
وابنةُ ملكِ الحورْ نشوَى بالجمالْ ،
ثوبُها فصِّل من ضوءِ القمرْ ،
نعلُها من ورقِ الوردِ الندِّى النضر ،
ترتدِى وكأَنها الليلُ
تاجًا من الأَنجمْ ،

قامتُها أكثرَ رقّةْ من أشجار السرو ،
حركتُها أكثرَ موسقةً من صنج أناهيدْ ،
رعشاتُ الجسدِ أحلى من أمواجِ الكوثرْ ،
وقعُ الخطواتِ أخفُّ من طيرانِ فراشة .
من نسماتِ ضفائرها يطلب الزهرُ المُزاح ،
من شفتيها يطلبُ مجمرُ الياقوتِ النارْ ،
وقلبُها وكأنه السمكةُ القرمزيةْ
ظاهرٌ من بلور صدرهَا .

وبتؤدة كالموجودة بين شطرتىْ شعرٍ
أخذت تنزل بخفة من درجات ماسيةْ ،
وفى إثْرِهَـا
صفانِ مَزينانْ ، فى نفس الخُطْوة
من الحوريات ، وعلى أجسادِهِن أوراقُ الفلِّ .

ثنتانِ من الفتياتْ يضربنْ أناملَهُنَّ برقةْ
على قلبِ الجيتارْ ،
لحنًا يتواءمُ مع خُطْواتِ أميرةِ الحورْ ذاتِ السلوكْ الملائكىّ .

ثنتان من الفتيات أخذنَ فى الغناء
صوتُهما يسلب اللبَّا
يوقِظُ فى الروح الحبَّا ،
مثلما أهاجَ العقارُ فى الرأسِ .
الصخبَ والشوقَ والسكرَ المبينْ .
فى أيدى الفتياتِ الأُخرِ
كئوسٌ سحريةٌ ،
بذراتٌ من جوهر اكسير ،
وبواتقُ سائلةٌ من ريحان مسحورْ ،
بأريجٍ يخلق عشقا ، يهب الرغبةَ ، ويثيرُ الأَمَلَا .

وللحظة تصمتُ ابنةُ ملكِ الحورْ
وسطَ حديقةِ السِّحْر ،
وعلى حافةِ حوضِ الرغباتِ البلوريّ ، وقفتْ هادئة
ثابتةً ، رافعةَ الرأسِ
ترمُق سحنتها فى مرآةٍ من ضوء القمر ،
مبتسمةْ

راضيةٌ وسعيدة .
وبسيطةٌ جميلةْ ، لكن ثانية ،

حتى توضع فوقَ الصدرِ كحبةِ لؤلؤْ
أَخذتْ فى نظرتِها كعناقيدِ الأَنجمْ
تقطفُ نجمةً لامعَةً .
وتطأْطئُ منها الرأْسَ ، وثانيةً
يرتعشُ السرُو السامقْ
وترى قامتها فى الماءِ من الرأْسِ إلى القدمِ .

حسنًا ، ثانيةً وقتَ الطيرانْ
طائرُ الليل الحزينْ يرددْ « الملكُ لكْ »
فى أَكثر الأَمكنةِ غيابًا فى الظلمةْ
هو حارُ الصوتِ .

ورجالٌ متعبونْ ، حطَّم السعىُ عزمَهَم ،
صُورُهم تحتَ الحجابِ المظلمِ ،
من غبار السعىِ والكدحِ وألوان الفشلْ ،
يحملونَ ثقالَ الهَمِّ منْ فوق الكواهلْ ،
يضعونَهَا
فى حِمى صرحِ النومِ والصمتِ ،
يستريحونَ من حمل الهمِّ الثقيل والحَسرة ،

ولكي يجدُوا المهربَ من بردِ اليأسِ الشديدْ
يذرون الأمل ، من روؤس ملتْ الحملَ الثقيلْ
فى الحرمِ الدافىء لكوخِ النسيانْ .

والذين يضيئونَ المنازلْ
ومن آلامِهم يشتعلُ موقدُ البشَرْ ،
وقلبُ البَشَرْ
– بالرغم من أنه من الاحباط أجردٌ وجافْ ..
صار كالروضةِ من أنسامِ ربيع حبِّهمُ :
وبيمن إغفاءةٍ قصيرةْ
ينفضونَ عن أنفسِهم غبارَ الكدحِ والقلقِ ،
يتركونَ عن أيديهمْ
إبرةَ الفقر الصدِئةْ ،
وقباءَ الحظِّ الأسودِ كالقار المحتاجِ للرتق ..

والأطفالْ كالبوتقاتِ الهشةِ الجافةْ ،
تربهمُ قشرُ غبارٍ لايدومْ ،
والجذورُ ، قد تربَّتْ مع كدْحِ الحياةْ
تحركتْ ، وأصابَهَا البَرْدُ

من قسوةِ الصخر ،
وبقيت برعماتٌ لم تتفتحْ ، أوراقُها صُفْرٌ .

ومثل ساحرٍ عطوفِ اليَدِ
يبسطُ النومُ حجابًا دون لَونْ
فوق أجسادِهمْ المتعبةِ المخفيةِ فى الخِلق ،
حتى يرفَعُ عَنهمْ هذِى الحجب .
فى لحظةٍ أُخرى – وبسحر :
يمنحهم الرداءَ الجديدْ ، مؤونةَ الجسدْ ، دفءَ القَلْبِ
بسمةَ الشَّفةْ ، الخدودَ الموردةْ ، الرأس النشوانة
الأمانىَّ ، الطيورَ الصغيرةَ الطائرةَ فى السماء .
قادمةً بالصبح
وقد رفعت الحياةُ صوتَها ،
وقصدتْ الرؤوسَ بالنشوةِ واللهو .

النــومْ
أىُّ عالمٍ لا رياءَ فِيه !
راحةُ الروحِ للمتعبينَ ،
واهبُ العزاءِ للعاجزينْ .

النـــومْ
أىُّ أملٍ لمنْ ليس لَهُم ملجأُ
فى زمنٍ لا يبعثُ فيه الراحة حتى الموتُ ،
أىُّ خلاصٍ لمنْ فسدتْ منهمْ القلوب
النـــومْ
أىُّ شرابٍ يلقى جانبًا بالحُزْن
فى زمَنٍ لا يُوجَدُ قط فيه دواءٌ للآلامْ
أىُّ طيبٍ مـــداوْ !

دارُ البشر المحبوبةْ
فيها الجسدُ قطعةُ صخر ،
يبصرُ أعماهَا أوضحَ من ذِى البصر ،
يتحدثُ فيها العَىّ أفصحَ من كلِّ خطِيبْ ،
يسمعُ فيها الصُمُّ أفضل من كل سميعْ ؛
فقد الصوتَ كلُّ من له صوتُ
فقد اللونَ كلُّ منْ لَهُ لونُ

فى عَالَمِ النَّومِ
تتخلصُ كلُّ الأَشياءِ وكلُّ الأَشخاصِ مما فِيهمْ من ضِعَة .

إذ لا خطأَ هنالكَ فى الروحِ ،
عجزَ الجسمُ عن الغِشِّ عن الكَيْدِ
عفَّ بالسلوكِ الطاهر .

« حسنًا ، ثانيةً وقتَ الطيرانْ »
تفتحُ ابنة ملكِ الحور شفتَيْها :
« أيتها الأخوات الراحلات فى الليل ،
الساكنات فى الملكِ الأُسطورى ،
إن الآدمىّ سجينٌ بسحر كفاحِهِ فى النهارْ
ونومُهُ فى الليل بكل احتيال
يتخلصُ إذذاك من ظُلمِ الحسِّ وملكِ المحسوسْ
فأنتن إذن حُرَّات ،
ناجيات من خرابِ النهارْ ،
ساهرات فى انتظار النائمينْ
وأمانيهم فى القلوبْ
سيِّروها من بابِ الحاجةِ فى دار الحياةْ
ذاك أنها هكذا تؤذيهُمْ ،
لكن الآن
قد أقام النوم حائطًا
بين ألوان الحياةْ .. والحقائقْ

فتح البابَ مع حظيرة الأَرواحُ
وقت الطيرانْ » .

وتغيمُ الأَعينَ بالدمعِ ،
ويحيطُ شعاعُ الحزن
بدائرةِ الوجهِ
تغمضُ جفنَيها ، تبقَى صامتةً
وللحظةْ ، وكذاك بنظرة باردةْ
تنشرُ من شفَتَيها الحزنَ على هذا النسق
ــ هكذا قو
معْ بناتِ الحور ذوات الصمت والقلق
من حزن أميرتهن ودمعها الفجائىْ ــ

« أناسُ هذا العصر
رغم فراغ الأَيدى ، وصدورهمُ الصامتة ،
رغم الحزنِ لديهم من أَلمِ العصرِ .
صمتوا ــ لا شكَّ ــ وبداخِلِهمْ رفضُ ،
من ظلمِ الأَشرار نتاجِ العصر ،
وسلوكُهُم معنَا نحنُ الحور

وجهُ الحبِّ الخالى من ألوان الرفضِ ،
فى كلِّ زمانٍ يكفُّونَ عن ذوى القربى
والغرباءْ
يدَ العون ، وعينَ الأَمل .
كنَّا نحملُ حزنَهُمُ بالقلبِ
كنا صحبًا لَهُم
فى أمل العمران الأُسطورى

هذَا لكنْ ليسَ لهُمُ
نفسُ الـــودِّ
مع بناتِ الحـــورْ

وبطلّسمِ الحقدِ والزيفِ
أحكموا ربطَ أقدامهمْ
فى ظلمةِ بئرِ الغشِّ والحيلةِ والقلق

أعينُهُم مرآةٌ لاتعكسُ إلا صورهُمُ
أربابٌ لذواتهم ، عشاقٌ لذواتِهم
هم فى شرعةِ ذواتهمُ ؛ وطريق ذواتهم ؛ أسلوب ذواتهمُ . ، ،

تلتقطُ فتاةٌ فى رقّةْ
قطرةَ دمعٍ ساخنةٍ كندَى الليل
من خدٍّ كالربيعِ النضيرِ .

وتناولُها أُخْرى
كأْسًا فياضَة
من خمرٍ تُذْهِبُ بالهم

ثانيةً ، تنبثقُ بسْمتها الحلوةُ ذات الضوء
فوقَ شفاهِ الحوريةْ باعثةِ الأَمل
فتواصل كِلْمَتها
فى فكرٍ آخرْ ، فى نغمةٍ أُخْرى :

— منهم أَيضا
أَمهاتٌ منعَباتُ الروح ، ضائقاتُ الصدر
من أَجل أَطفالِهن المرضى ، يحكين
القصصَ عنا نحن بناتِ الحورْ .

« بملابس ذهبيةْ .. وعقُودٍ من لؤْلؤْ

أخفاف بلوريَّة ، وسُرُر من عاجٍ
والمنزلُ كلُّ حجارتُه فيروز أوياقوتْ
وحديقَتُنا تُثمر ذهَبًا ، والعربةُ ذهبية
والخاتمُ إذ « تفْرُكُه » بين أصابعَك
تتحققُ من أجلك كلُّ الرغباتْ
والعَصَا إذ تنزلها فوق عدوٍّ
تلمسُ ايديه الترب ، ويمسخُ – مسكينًا ، لحمار
والبساطَ السحرىُّ – حينما تركبُهُ قاصِدًا
يعلُو ، يعبر طيات السماء »

همْ أيضًا
عشاقٌ يشبه عِشقِهُم نيرانَ زرادشتْ
نظراتُهُم الطاهرةُ تحملُ حتى غاباتِ الرؤيَا ،
وشرارةُ قبلاتِهُمُ تهبُ النورَ
تورد حبًّا حتى مخدَعِنَا نحن الحورْ » .

ترفَعُ ابنة ملكِ الحورِ الرأسَ ،
تفتحُ أيديها غصنى فلّ ،
وتسمر عينيها فى بصر شعاعِ القمر ،

من باطن عشِّ القمر
تمضى الحمائمُ نَحْوَها
ذاتِ رقاق الريشْ والمنقار الذهبى .

فى لحظَة ، تركبُ كلٌّ بناتِ الحور الأُخَرْ
فوقَ أجنحةِ الحمائمْ ، وككلِّ الليالْ
يسلكنَ ثانيةً
طريقَ مُلْكِ الأَمَانى !

(٤)

أتذكرُ ليَالِيا
يتحلقُ حــوْلى
فوجٌ من رقَاصَّاتِ الحزنِ ،
يتشحنَ بارديةٍ داكنة صفراءَ أو بيضاءَ أو حمراءْ
كن يرقصْنَ
فى تناسق معًا

قد جَعَلَنْ الخُطُواتْ
واهتزاز القاماتْ
فى تناسقْ

مع قلبي .. الذى كان فى صدورهنَّ ،
يدقُّ حارًّا ودونَ قَرَارْ ،
الجراح فوقَ أفكارِ المرقِ اللانهائية .
وبناتُ الحزن
بشعورٍ جالب للحياةِ ومجد ،
ووجود باعث للغرور للحبِّ مثيرْ
كنَّ مَعِى
قصةً للتَّجلى والعفافْ ،
فى ليالٍ كالطائر الآكل للنار
وكنتُ فى عذابِ جراحِ أصابعهنَّ المتفرعةِ
صامتًا اتخذ عُشًّا ،
ومِنْ مجامرهِنَّ
كنتُ آخذُ حبَّهن قوتًا .

كنتُ أصيرُ قرينًا للأحزانْ
صاحبًا لأنغامِها الحارة فى نفسى ،
« وبدون أن أحرِّكَ شفةً عن أخرى .
أصبحُ نافورة أنغامٍ وصوتْ
كانتْ الحياةُ غموضًا ، والعيش

حَركة لا نفع فيها غير مفهومةْ
يقيّدهَا ويحكُمَها
إسراعٌ أَو بطءٌ لا تريدهُما .

أَربما فى هذِهِ الصحراءِ المريعةْ
جاءتْ بين الظلال الشريدةِ العمياءْ ،
مثل قشة خلال طوفان القهر الأَصمِّ .
صارتْ مَعَهُ بابًا بباب ْ ،
أَسرعتْ إثر الخيال بكلِّ صوبٍ ، همدتْ ، صرخَتْ ، ثم تهاوتْ ؟

أَربما ذهبتْ فى تيه الأَوهامْ
مع قوافلَ جادةٍ فى السيرِ لا حدودَ لَهَا
صارتْ رفيقةَ سفَرْ ؟
تَزَوَّدَتْ من خداعِ اللونِ فى اللونِ والخيالِ المحضْ ،
علقت الأُذن على جرس الهوسْ
ربطتْ قَلبا بسراب مُخْتَفٍ قطعَ الطريقْ ؟

كلّ مالِى من ظُنُون وفكَر
ساهرًا كنتِ أَو كنتُ نَؤُوما

عالمِ الكون
ـ الذى لا قاعَ لَهْ ، لا حَدَّ لهْ
مثلَ مرآة أوقفَتْنِى عندَهَا وجْهًا لوجْه ،
كلُّ ما يأْتِى من الخارجِ فى بَصَرى
دلالتُهُ من داخِلِى .

لكنِّى فى تلكَ الليالِى أتذَكَّرْ
ـ رغمَ أنَّ الحيرةَ قد قطعتْ الطريقَ من قدامٍ ووراءْ ـ
علىَّ أنا المهزومْ ،
رغمَ أنِّى كنتُ حينا مثلَ عِيسى
مصلوبًا فى جلجلثة مَدَى العبثِ
والمجدليات الطاهراتُ والحنوناتُ حَزَانى
كنَّ حتى السحَرْ ،
قلقاتُ الروح ، قريناتٌ مَعِى .

يهبُ الحزنُ فى ضوضاءِ الدهشةِ تلكْ
الحياةَ خمرةً مفهومةْ ،
بانبثاق لون الراحةِ والصبرِ
كانَ يزينُ منها الوجْه ثانيةً ،
كانَ يقللُ من سخَافَاتِ العبثِ القاسِية .

وبناتُ الحزنِ بمَا كانَ لهُنَّ من قصصْ
وأغان عذباتٍ يثرنْ الانفعالْ
كن تسحرنني حقا
وبكلامٍ حافلٍ باللومْ ، لكنْ حُلُوْ النبرةِ
كن يبعدن عن رأسِي
فكرىَ المرَّ أنا المجبرُ الوحيدْ ؛

« أنتبهْ ، وتحرَّرْ من تفَاهَاتِ الظنونْ
وتحرَّكْ خُطْوةً عن ذاتيكْ ! »

« أنت نفَسُ المواطنْ ،
أنت رأْسُ قافلةِ الاعصارْ ،
أنت مصباحُ القبرِ المظلمِ للأسرارْ ،
وأنت شمسُ فلكِ الاعجابْ ،
وأنت ربُّ الأربابِ الخالدْ »

حيثُما كانَ الضياءْ
فهوَ قطعةٌ من تجلِّي الحب الذى يزين الحياةْ ،

ذلكَ الزمان الذى يستيقظُ فيهْ مع انفاسِ السَّحَرْ ،
لوث تراب الليلِ السماء من وجْهِ النومْ .
ذلكَ الزمانْ الذى تبزغُ فيه الشمسُ من خدْرها
مثل السِّكير المتهوسْ الملوثِ بالترابْ
بانفجار ضحكتها السِّحرية واهبةِ الروحْ .
وبنظراتها الملهبةِ ،
ومن حدود الماء إلى مالا نهاية ،
كأنها تصبُّ على الترابِ
كؤوسَ القُبَلْ .

الحجرُ المعدومُ الصوتِ ،
والعشبُ المخضرُ الفكرِ ،
والحيوانُ ــ أليفُ أو برِّى .
فى الأرضِ وعلى الماء وفى الجو ،
والانسانْ ، بكلِّ طبيعة ولون ، وعلى كلِّ اسمٍ
جميعًا من خَمْرِ الشمسِ
ممتلئونَ بالنشوة ، أرواحُهُم فى نورْ ، أفواهُهُم حلوة .

لكنْ ، يا إنسانْ
رغما من إنك شاربُ جرعاتِ الشمسِ

فبداخلك شمسُ الحبِّ المختفيةُ
تنشر نوُرًا
أكثرَ كرَمًا ، أكثرَ طُهْرا ، أكثرَ دِفْئًا

وأنا من كنتُ أصيرُ كالشمعِ ليونَةْ
مع وخزِ كلامِهِنَّ
كنتُ أصيرُ رُوَيْدا أكثرَ دفْئا
من لمساتِ أصابعهنْ ، كم هى لينةٌ ! ولطيفةْ ! .
كنت أقولُ لنفسى محزونًا :

« ما يقولونَ حَقًّا ،
يشعلُ الحزنُ المحبةْ ،
حينما يسكنُ قلبًا صامتًا حبٌّ
ينقضى اليأْسُ .

« معَ مصباحِ الأَملِ النيّرْ
تهربُ الظلمةُ من الروحِ ، مثلما يهربُ الليل من الصُّبحِ !
ودموعُ الإحساسِ الصّادِقَةِ ، مثل المطر
تتساقطُ فوق شجيراتِ الأُلفةْ ؛

تتحررُ ذاتِى من حبِّ الذاتِ ،
تتصارعُ مع وحدَتى المسمومَةْ ،
يتحولُ بحرُ الذواتِ الأُخرَى
وليصبحُ قطرة ، يمتزجُ بذاتِى ،

« ما يقولونَ حَقًّا
يبسطُ الفرحُ حجابًا مظلمًا
فوقَ وجهِ الحقيقةِ الطاهرْ ،
يرفعُ الصوتَ بالخداعِ الطفولى .

« حينما تسرعُ مَرحًا
من بريقِ المجدِ مختالاً بنَفْسِكْ
قد ملأتَ الثوبَ ريحًا ، رافعًا رأسَكْ
وبمصباحِ الجسدْ ،
باحثًا عن طريقْ ،
تطفىءُ النسمةُ نارَهْ .
وبقلبكَ تتلو القَصَصْ
عن علوِّ الأَوجِ والطيرانْ
وقدِّ طائرٌ كقوسٍ حادْ

يسلبُ الجرأة منه .

« وبناتُ الحزنِ
فى وطنِ الروحْ
كنَّ يشعلنَ ثُريًّا ، ضوءهَا خالدُ
أبدا لا تَخْمُدُ شُعْلتُها ، حتّى
فى عروقِ التُّربِ ، جاريًا دمُّ الحياةْ
— حتى لو يقومْ
مائةُ طوفانٍ .. من قلبِ كلِّ لحظَة .

وبناتُ الحزن فى تلك الليالْ
كن يقصُصنَ هذه الأُسطورةَ وأَنا
مع نفسِى هكذا كنتُ أفكرْ .

الجفونُ مُغْمَضَة
وأشواكُ الحزْنِ فى بصرِ االفخورْ
طأطَأَ الرأْسَ ، وانهدَمْ
طائرُ الفكر
ونجا منْ هوسِ الماء والحبِّ والقَفصْ ،

وقيودُ العلائِق المتصلةْ ـ التى لا تدعُ العملَ
من نفسِها إلا لنفسِها حينًا ،
مع خيالِ الآخرينْ ، قرباء أو بعداءْ
قد تفسخَتْ حُرة وعنيدة ،
وأنا فى مثل هذا الحالْ ، أخذتْ ذاتِى وحيدةْ فى الرحيلْ
من سجنِ الجسدِ المظلمِ
من صحارِي وجبالْ ،
من أنهار لجية وبحارٍ هائجةْ
أخذت تتخلّى عن راحتِها من تعبِ السَّفَرْ .

كم تكشفتْ حُجُبْ عن حياةٍ ظاهرةْ
ومن الخوفِ والدهشةْ ،
أخذ الدمُّ يَجفْ
فى سُويْدَاءِ العروقْ ،
كنتُ أسأل نَفْسى : هل هناكَ فى الخليقةْ
أحدٌ كالإنسانِ مظلومٌ وعاجزٌ ؟
أحدٌ كالانسان جبارٌ وقاسٍ وظالمْ ؟
مثلُهُ متعبُ القلبِ ومشئومٌ وحائرْ ؟
مثلُهُ حسنُ الحظِ لا يُبالى بالهمومْ ؟

مثلُهُ فى القيدْ
مثله حرًّا ؟

فهناك بناحية طفلٌ مُسْودُّ الوَجْنة
وكأحدِ الاحياءه عظمٌ فى كفنٍ من جلد
فى خيالٍ لذةٍ غامضة
أملُ فى كسرةِ خُبزِ
صار فمًا مفتوحًا من الرأْسِ إلى القدمِ
ذلك الفمُ مرتَعِدْ .
يتضَوَّى فى عمق عينيهِ
شمعُ أملٍ – لكن لا يختلفُ عن اليأْس
كثيرًا –!
وكآبةُ وجْهِه فى الصَمْتِ ،
قد بقيتْ من رمادِ روحِه
نارٌ أصغر من قطعةِ فحم .

وفى سكون الكوخِ المظلمِ
فى معرضِ ألوانِ الفقرِ وسوادِ الأيامْ
يجعلُهُ الجوعُ نَشطَ الرأْسِ .

ما يراهُ بنظرتِهْ ،
يشبهُ الرؤيَــا
وعلى البابِ والحائطْ
صورةُ الأبٌ ،
وجههُ ظاهرٌ على الليلِ الحزينْ ،
وتجلِّى الضوءِ فى بسمةِ نصرٍ ،
وسعيدا عاد من سفرِهْ ،
وهو بالبابِ واهبُ الرزق ،
ويداهُ كالصَّدفْ تحتوِى سرًّا ،
بضعةُ من لآلىء الخبزِ .

وبناحيةٍ أخْرَى
الحركةُ والضوضاءُ والشغبُ
إذ صار الإنسانْ ، مع كل الفكرِ والإحساسْ ،
نظرةً واحدةً ممزوجةً بالالتماسْ ،
نظرةً واحدةً توقظُ جرحَ الشهوَة ،
ضائعٌ فى ارتعاشةِ الأفخاذ ،
وشرابِ رقصِ الاثداء بدون مبالاةْ ،
واهتزاز قبيح لِردْفَىْ غانيِة ،

امرأةٌ تخلو من الحُبِّ وتفيضُ بالهوسِ ،
آلهةٌ لا تجملُ
إلا بالباطل والحيلةِ والايذاء
معبدُهَا فرش ليس بطاهرْ ،
رطبٌ من خمرٍ ، مَنْ دمعِ الجسدْ .
كلٌّ من أعطى روحَه الشيطانْ .
صارَ من خُدَّامِ دولتها ،
كلٌّ من صار مقبولاً لتيهِ الغفلة
وتدهوَرْ
كلٌّ من هو هكذَا معَها
سالكٌ من سالِكى درْبِها

ينبغى فى معبدِها
أعينٌ دامعة وقلبٌ يتأججُ نارًا
لكن قبل أن يُذَلَّ الدمع والنارُ ،
ينبغِى رفعُ اليدينْ بالدعاء
وهى مليئة بالذهبِ والجوهرْ ،

وعلى أرض حمراء من دم ، مثقلة من تعبٍ ،
وفى جوٍّ قابل لعطر الألمِ والنواحْ والصراخْ ،

وتحت شمسٍ متألقةٍ بنور الغَفْلة ،
أغمضت ألوفُ الاعين ،
حتى تبحث عينَا المختال بحرية ،
عن درب لَهَا حولَ الكنزِ ،
غاضبة مجنونةْ كالأفْعَى .
تتلاعبُ باللونِ ألوفُ الرغباتِ الطاهرةِ
فى ألوف من الصدور الحزينةْ
ـ مثلما تتبخرُ قطرةُ طلٍّ من على وجه الورودْ
تحت عين الشمسِ المحملقَةْ ،
مثلما تمضى بشدةْ
من هجومِ السيلْ
قشةٌ عاجزةٌ ـ
حتى تهبط قطرة طلِّ الالطافاتِ الحارة
فوق بلّوْر الصدر الرَّطْبِ ،
حتى هوس طريقِ ذلك الذى يريدْ
أن يزين جيدًا صدرَه وأعلاه ،
ويمرُّ كالنارِ بلا خوفٍ :

وتحت خُطْوته الغاضبةِ يضعُ مجنون مغرورْ
رؤُوسَ أكواخ الحياةِ على الترابْ ،

والأحياء مشلولون ومشردونْ
وكالنملِ مضطربونَ بائسونَ مساكين
وحينذاكَ تكونُ لحظةُ الاضطراب
مختفيةٌ في أفواهِ الهباءْ .

(٥)

وأنا في تلك الليالي
مع مثل هذهِ الأفكارِ السوداء الثقيلةْ
صامتًا ، يدى فى يد الأحزانْ
وحولَ ديارِ هذه الذاتِ الوحيدةْ
كنتُ دوَّارًا .

خاليًا في سكونِ الليلِ عن نفسٍ
كنت متداخلاً مع خيالِ الآخرينْ .
لكن انقضتْ تلك الليالْ
لا أراها ثانيةْ
ولا يدرى أحدٌ أين مضَتْ .

والحياةُ الآنْ
ذات وجه يختلف لونُهُ ،

وصنج الزمان العجوز فى رأسِى
يفكرُ فى لحن آخرْ .
ولم يتخذْ طائرُ السرور
عشًا قط فى قلبى البارد
- حتى يمتزجُ بنَفسى لحظةْ
حتى يصبَّ شرابَ الأنغامِ .
فى كأسِى .

وفتاةُ الحزنِ الطيبةِ القلبِ
عدةَ مراتٍ صابرةً
جلستْ معِى مضطربةَ الروحِ ،
جلست سلوَى للقلبِ حنُونًا .

كان جَهْدُهَا بلا ثمرٍ
لم أكن ذاكَ الذى ترغَبْ
رغمَ أن الحديدَ الباردَ فى داخلى
صارَ حارًا من أنغامِها لحظة ،

جاشَتْ منى عينُ التفكير

ذهبَ الدفءُ وأيضا زادَ البردُ
صارَ كلٌّ ما كانَ مَعِى فولاذًا .
قد بقيتُ فى مركزِ الدوامةْ
لا تجودُ النجاةُ لى بابتسامةْ
لا تصلنى الأعماقُ
بالنهايةْ .

شطٌّ بحرِ السرورِ ، وادِى الهم
لحظةُ الفناء بين النَّوم واليقظة ،
أناسيدُ الظلامِ والنور
ليس بى يأسٌ ولَا أملُ
أنا حى جالس فى قبرْ .

ثانيةٌ تفتحتْ عينُ السماء
هدَّمَ السَّحَرُ النومَ والظُّلْمَة ،
وطارَ ليلٌ مهولٌ آخرْ
من هذَا العشّ

وانطوَى صياحُ الديكِ المخدِّر فى قلبِ السَّحَر الباردْ

بدأتْ ثانيةً
حركةُ المستيقظينَ القديمةْ
مع ضوضاء الصدر التى لا جديدَ فيهَا قَطْ
وسلسلةُ أَفكارِ الليلِ المرَّة.
تفسختْ مرةً أُخْرَى
تحت سيف الشَّمْسِ المُحَمَّى .

ليتَ هذَا الليل كان خالدا ،
معْ سكُونِه الصامتِ الثقيلِ البارِدْ ،
ليتَهُ لم يأتِ ثانيةً ،
وكانَ النهار وهذِه الضوضاء العفويَّةْ ،
وكانَ النهار وكل هذِهِ الحيرةُ والجَلَبةْ .
ليت الليل لم يكُنْ ثانيةً ، وليتَ النهار لم يأْتِ هو الآخَرْ ،

محمود كيانوشى
طهران : اسفند ١٣٣٩ هـ . ش
مارس ١٩٦٢ م .

٥

الغابة والمدينة

رضا براهنى

ولد رضا براهنى سنة ١٣١٤ هـ . ش . (١٩٣٦م) فى مدينة تبريز ، وبعد أن نال درجة الليسانس فى اللغة الإنجليزية وآدابها عن جامعة طهران ، نال درجة الدكتوراة من جامعة استانبول فى الأدب الانجليزى (١٩٦٠) وهو الآن يدرس الأدب الانجليزى فى جامعة طهران . وله نشاط فى ميادين الأدب والترجمة والنقد . ويعد من أخصب الشعراء المعاصرين إنتاجا . وأقواهم ارتباطا بالثقافة الأوربية مع خلفية لابأس بها عن الثقافة الفارسية الكلاسية والاسلامية عموما . ومن أعماله الشعرية : «آهو ان باغ : غزلان الروضة» و «جنكل وشهر : الغابة والمدينة» «برفراز دار — على المشنقة» و «ليل من الظهيرة : شبي ازنيمروز» ومنظومة «يك زندكى منثور — حياة منثورة» ومن ترجماته «جسر على نهر درينا لايفو اندريتش» و «ريتشارد الثالث» لشكسبير . ومن أعماله النقدية «طلادرمس : ذهب فى نحاس»

و « قصة نويسى : فى القصة » والكتابان الأخيران مجموعتا مقالات نقدية عن فنى الشعر والقصة

• • •

وَقَفْنَا وفَجْأةً ،
نظرنَا إلى تمثالٍ كان قد تجمَّد تحتَ المطرْ .
وقالت ابنتى :
« بابا ، بابا ، إن التماثيلَ أكثرُ منكَ طولا ! »
وأنا ، ضحكتُ تحتَ المطرْ .

لحظة بعد الغروبْ
خرجتُ من المنزل ، وقلبُ محبوبِى فى ركنٍ من القَفَصْ
وفى يَدىَ القفصْ ،
سرتُ نحوَ المدينة ،
على جانبِ طريقٍ كان يشقُّ غابةً بين التلال .

من كلِّ مكانٍ فى ليلِ الغابةْ
أرهفُ سمعِى إلى أنشودةِ الأُلفَةْ ،
كنت أسمعُ بآذان عينى
نغمةَ عالمِ الأوراق الملونَّة .
كنتُ ألمُس الحركاتِ الغامضةِ للأعشابْ ،

وقد أخذت الأرض تهزّ مهدَ الليلْ
تحت أقدامِى .

مثلَ العشبِ الأخضرْ ، كنت أسلم نفسِى للنسيم البارِدْ .
كنتُ أسمَع فى رطوبةِ الغابةْ ،
الطيور تغردُ بين الأشجارْ .
وأحيانًا نجوَى النسيم .
كنجوى امرأةٍ عاشقة فى باطنِ الليل ؛
كانت تمرُّ بين طياتِ فروعِ الغابةِ المظلمةْ
كانت الأوراقُ والأغصان تغنّى مع الأطيارْ .

كنتُ أرهفُ السمعَ إلى الأصواتِ البلوريةِ لنجوم الليلْ .
ويدُ الليل اللامرئية
جمعتْ عنقودًا من الغابةِ الصامتةْ
وألقتْ هذا العنقودَ فى جيبِى ،
فتفتحتُ لهذَا العنقود مساعدىْ قلبى .

ووجودِى ، كان وجودُ الليلِ والغابةْ ،
وكأن الغابةَ كان قد نبتَتْ من لبٍّ روحى .

وكأن الغابةَ امرأةٌ كانت قد نامتْ فوق فراشْ ؛
وكأن الغابةْ كانتْ ترغَبُني .

وكأن الغابة خطٌّ من نقشٍ عصورٍ ماتَتْ
وكأن قلبَ نَفسِي ،
كان لسانَ هذا النقشِ القديمْ .

كنت لسانَ الغابةِ الناطقْ
كنت لسانَ دنيا الليلِ الناطقْ .

وكأني كنتُ جسرًا فوقَ نهرِ الليل
ساحلُ هذا الجسرِ الإحساس ،
ساحلُه الآخرُ وادٍ من فكر .

كانَ دمِي هو دمُّ الأَعْشابْ
فوقَ كلِّ عرقٍ آلافِ الأطيارْ
كلُّ ما كانتْ تقولُهُ وتغنيهِ كان معي .

رأيتُ وجهًا لوجْه كل أحلامِي مع حقائق الغابةْ .

كانت عينى هى ماء أعين حيواناتِ الغابةِ الزلالْ .

كانت جذورُ الأَعشابِ فى جسدِى ،

وكانت الأَرضُ تحتَ قدمى ، لكنْ
كنت أسمع حركتها فوقَ كتفِى .

كنتُ أغسلُ الدنيَا من دنسِ الخليقةْ .

كنتُ زمانًا قابلاً للمسِ الأَرضْ .
كنت أرضًا قابلةً للمسِ الزمانْ .

كان عقلِي مجنونًا ،
واتخذ ذهنِي مكانَه في قلبِي .
وكأَن جنونَ القلب
قد اجتاحَ لَيل الغابةِ من الرأْسِ إلى القدمِ .

داخل الغابة الغامضةِ كنت أسيرْ
نحو لا نهائيةِ الإِحْساسْ ،

وكانت الأشجارُ تسير .

ودمِي كان فكرًا خالدًا
وكل حاجياتُ الحياةِ فيّ ،
أخذت تبدأ الحياةْ .

كنت أرَى الطبيعةَ كأنثى حيوان
تلعقُ أجراءهَا بلسانها .
ومن بين أكتافِي ، كانت تنمو أشجارُ الشربين الخضراء
نحو اطلالاتِ النجومْ .

كنت أسجدُ لإبهامِ الليلِ الغامضِ
وكان الليلُ ينفضُ ثيابَه تحت أقدامِه ،
وداخل مخدعِ الغابةْ
كنت أرَى كل مكانٍ من ليلِ الغابة الغامض واضحًا كالنهار .
آه ، يا جنونات عينيّ ،
آه ، يا جنونات أذنيّ ،
آه ، يا جنونَ ذهني وقلبِي ،
إن روحي في أسر سحركمْ أيها المجانينّ .

لحظةً بعد الغروبْ ،
وفى يدىَ القفصْ ،
كنت استحثُّ الطريقَ نحوَ المدينةْ
على جانبِ طريقٍ كان يفصلُ الغابةَ بين التلال .

وفى قلب الغابَة
فجأةً رفرَفَ طائرٌ بجناحيه فوقَ غُصْن
رفرف بجناحيهْ ، رفرفَ فى فضاءٍ لا حدود له ،
ثم حطَّ فوقَ رأْسى هادئًا
وسمَّر العينين فوقَ طريقى .
وألقَى على جانب طريقى
بظلِّ مصابيح خضراء اللونِ لعينيه ، وفجأةْ ،
غرَّد أغنيةً كأنه يدعو بها الطيورَ الأُخرى
وكأن أغنيتَه تساقَطَت من ذهنى على قلبي ، ومن قلبى على قدمى
ورقَّصَتْ عروقى
واجتاحَتْ الأَرضَ والغابةَ والليلْ
ورقَّصتْ الأَرضَ والغابةَ والليلْ ،
حتى فتحتُ القفصَ بيدى .
وصوتى راقصٌ فى الفضاء مع صوت ذلك الطائرْ ،

قلت : « يا محبوبتي : هذه أنت وهذه الغابة
وتستطيعين أن تطيري بجناحِك وقوادمك فوق الأغصان
الخضراء ! »

ولكن قلبَ محبوبِي كانَ قد نام في ركن القفص .
وأنا لا أعلمُ لمَ لم يبدأ محبوبِي
في الغناء مع الطيورِ في الليلِ .
هكذا كان هذا الطائرُ يغردُ فوق رأسي في ليل الغابة ،
وكان أن شقَّ صوتَه جمجمتي كالسيف
وانطلق الطائرُ المخفي في ذهني طائرا ،
صارت عيناهُ عيني ، وجناحاهُ ساعدي ،
وحينذاكَ سرْتُ في الطريقِ أسرع من ذي قبل
على جانب طريق كان يفصلُ الغابةَ بين التلالْ
وحين رأيتُ طائرَ الفجر الثلجي
مثل ضبابٍ رمادي
نهضَ من أعلى التلالْ ،
وصارَ جسرا بين السماء والأرض من ألوان الفجرِ البيضاء.
وانتهى الطريقْ .
وأنا وفي يدي القفصْ
وقفت مستريحًا فوق تل .

وكان الفجرُ كبحيرةٍ ساكنة
قائما بين التلالِ والسماء
وأخفُّ من الطائر ، كان الريحُ والمطرُ
كان الفجرُ كأرواحِ ألوف التلال
التى كانت تشْمخُ تجاهَ السماء الباردة .
كان السحابُ يتحولُ إلى طائرِ الفجرِ الثلجي
والفجرُ كشعور النساء العجائزْ البيضاء
النسوةُ العجائز اللاتى من عيونهن السوداء الداكنة
كانت الكآبةُ تضيعُ فى الفضاء .

واقفًا مستريحًا فوقَ تلْ
وثوبٌ من الثلجِ بذور الفجرِ فوق أكتافى .
فجأةً أصابَ سهمٌ جبهتى
وعُلِّقتْ نظرتى بين التلال والسماء .
وسال دمُ جبْهَتى فوقَ الثلج .
وسال دمُ جبهتى فوقَ التلال الباردة .
وتلوَّن الفجرُ باللونِ الأحمرْ
ومزقت كفُّ الشمس السماءَ الورقية .

نزلتُ من فوقِ التلالْ
رأيتُ المدينةَ فى مواجَهَتى
وبين المدينة والتلِّ ، كان طَريق ، وعلى الطريق عربة
وفى داخل العربةِ ذاتِ الحصانِ الواحد ، أَربعةُ أشخاص
من بينهم ثلاثةُ رجال ، رابعتهُم أنثى .

وفي ركنٍ من العربة ذات الحصان الواحد ، توجهتُ إلى المدينة .

كان رجلٌ شيخ نحيفٌ ذو رقبة رقيقةٍ بعينين تطلقان الشررْ
ورأْسٍ كأَنه كرةُ رصاص ، فوق الرقبةِ الرقيقةِ
وعلى الجانبين أذناه ، وفوق الرأْسِ ، شعره مشمخرٌ تجاه السماء .
وفى سكونِ التلالِ الميتةِ صوتُه هارب نحو المجهول
وطرفُ سوطِه يشيرُ نحو سور مدينةِ الحزنِ
كان يسوقُ حصانَ العربةِ نحو المدينةِ الدخانيةِ المظلمةْ
وهكذا كان يغنى
« فوق هذا الحائطِ للحزنِ ، كأنما تكدس عليه الدخانْ
دائماً قد حطّ طائرْ ، بسطَ الجناح والقوادم .
أحيانا تتحركُ رأْسُه من كثرةِ ما فيها من فكرٍ حزينْ » .

وطرفُ سوطِه يشيرُ ناحيةَ سورِ مدينةِ الحزنِ ،
هكذا كان يغنّى ويسوقُ العربةَ نحو مدينةِ الحزن ،
وكان كل قوامه يرتعدُ تحت الريح كأشجار الصفصافِ .

وكأن الثلاثةَ الآخرينْ
كانوا أطفالَ الرجلِ الشيخ سائق العربةِ
أحدُهُم كان دمه كبياضِ الصبحِ .
بصير سلسًا فى العروقِ تجاهَ ليل الخِدْرِ ،
حينًا كان يفتحُ عينيهِ تجاهَ النهارْ
ثم تمتلىءُ ثانيةً من دمعِ الليلِ
كان يرَى كلَّ مكانٍ فى الدنيا كالليلِ
ألقى بيده فوق الكتفِ الدقيقِ للسائق الأَبِ وقال :
« سيدى ! من باطن الليلِ
فأنا أُذنٌ معلقةٌ بجرسِ الصخبِ المخيف »

والرجلُ الآخر الذى كان صوتُه كصوتِ الرجالِ العجائزْ ،
وبيانُه مثل بيانِ الرجالِ العجائزْ ،
وعالَمهُ مثل عالَمِ الرجالِ العجائزْ ،
لم يكنْ ينظرُ إلا ناحيةَ الرجل الشيخ النحيفْ ،

لم يكن ينظرُ نحو رفيقيهِ ،
نحو العربةِ ، أو الحصانِ ، أو الجادةِ ، أو صمت الأطْرافْ
حينا يضربُ بيده رداءه الممزقْ
هكذا كان يغنى :
« أملكُ قباءً قديماً
تذكارا من أيام ملوثة بالغبار »

كان قوامُ الرجلِ السائقْ يرتعد كالصفصافةِ تحتَ الريحِ ؛
لكن سوطهُ كان يشيرُ إلى سورِ مدينةِ الحُزْنِ .
وكان يستحثُّ الحصانَ تجاهَ برجِ المدينة وقلعتِها العاليةِ .
فجأةً من ركنٍ فى العربةِ ، نشرت ابنتُه
طيارات ثدييهَا الورقيةْ تجاهَ نسيم الصبحِ ،
أسدلتْ شعرَها إلى ما تحت كتفيها
وقفتْ في مواجهة الريحِ الباردةِ
هكذا بدأت :
« آه ... أترى
كيف يتشقق الجلدُ عن .... »

كانت كالفريس تدور حول نفسها ،
حينًا كانتْ تسمرُ عينيْها فى برج مدينةِ الحُزن وقلعتِها العاليةِ ،

حينًا كانت تتحولُ عنها
كانتْ تَنقب نظرتُها ما خلفَ الرأسِ
وكأنها فى وقعِ أقدامِ الجوادِ على الجادةِ
كانت تبحثُ عن وقعِ أقدامِ عاشقٍ ضائعْ ، ضائع أثرُهُ .

كان حصانُ السائقْ يحمل مسافريهِ إلى مدينةِ الحزن الداكنة
المظلمة
كنت ذاهبا إلى المدينةِ فى ركن العربَة ذات الفرسِ الواحد .
كان القفصُ بيدِى ذاهبًا إلى المدينةِ ،
وكان قلبُ محبوبى فى ركنٍ من القفصْ ذاهبًا إلى المدينة .

وبجوارِ برجِ المدينةِ المظلم ، فتحتُ باب القفصِ
وبيدى تناولتُ برقة من القفصِ
قلبَ محبوبِى الملولْ
الذى كان ساكنًا فى ركن من القفصِ
ويدايَ فوق عينيّ
وقلبُ محبوبِى بين يدىّ
هكذا غنيت :
« أشبهُ مجنونًا لا شفاة لهُ

لا أبدأُ ألفة مع شخص آخر
قلبي في انتظار السنينِ العجافْ
وعيناي في انتظارِ الجنازاتِ »
تحرّك قلبُ محبوبي
وسمعتُ صوتًا يقولُ :
« أشبهُ مجنونًا لا شفاء لهُ
لا أبدأُ الفة معَ شخصٍ آخرْ » .

قلبُ محبوبي بين يديّ
ويداي فوقَ عينيّ
هكذا غنيتُ :
« سأعودُ ، أجل ، ثانيةً
ثانيةً حين تقيمُ في جادة الليالي سَاعداكَ ،
أقواسَ النصرِ باسمِ الحبِّ ،
أقواسَ النصرِ باسمِ الشمسِ المشهورِ
أقواسَ النصرِ باسمِ النور
سأعودُ ثانيةً .. أجل ثانيةً »

تحرّك قلبُ محبوبي

وسمعتُ صوتًا يقول .

« أشبه مجنونًا لا شفاء لهْ

لا أبدأ ألفة مع شخصٍ آخرْ »

قال قلبُ محبوبِى نفسَ القولِ بلسانٍ لا يملكُ لغة

ثم اتخذَ فى يدِى لونًا آخر ، وشكلا آخر

صار طائرًا وحلَّق فى السماء

وبجوارِ الجادةِ التى ماتتْ خلفِى

ذهب إلى الغابةِ الصامتةِ

وبألف سخرية سمعتُ صوتًا يقول :

« ثانيةً سأعودْ ، أجلْ ، ثانيةً » .

وضعتُ القفص بجوارِ برجِ المدينةِ المظلمْ .

أين كنتُ ؟

ماذا كنت أقولْ ؟ أين كنت ؟

ومن أى حىٍّ حقًّا يمكن النفاذُ إلى ميدانِ المدينةِ الكبيرْ ؟

أين كنت ؟

ماذا كنتَ أبصِر داخل أناسىٍّ أعين نظراتِ سكان المدينة ؟
ماذا كنتُ أقرأ داخل دماء عروقِهم الموجودة وراء أيديهمْ الدافئة ؟
أين كنتُ ؟ ماذا كنت أقول ؟ ماذا كنت أغنِّى ؟

آه يا سائقَ العربةِ الشيخ
ضع عجلاتِ عربتك الحجريةِ لحظةً فوق أكتافِى !
ثم سق حصانك الشجاع .
بكلٍّ حوافره الحجريةِ فوق أذنِى .

آهْ ، أيتها الصور الهندسية ،
لا تجدُ عيناى موقد شعلاتِكِ المضىء .
آه ، أيتها الدهاليزُ المشئومةُ المثيرةُ للهم
لا تجد يدى نهاية لياليكِ السوداء
أيها المشنوقون المعلقون فى الفضاء الذى لا حدود له .
علقوا أضواء القمرِ الخاليةِ من فوق أكتافِى
وابدأوا سلالم الصعودِ من قلبى .

سوف أقيم وليمة
للشحاذين ، بجرعةِ ماءٍ .
وبكسرةِ خبز جافةٍ .

وإذا لم يعبر الشحاذون عن شبعهم ويبلغوه إلى الأذانِ البلورية

لنجوم الليلِ

بهجوم الصيحاتِ من القلبِ ،

سوف أقطع أيديَهم - بحكم سرقةِ قانونِ الأرضِ الطاهر

من ارساغ سواعِدهم بالخنجرْ ،

سوف أُعلقُ هذي الأيدِى فوقَ الأفواهْ .

وحزينًا سوفَ أسوقُ الصرخاتِ

سوفَ أُقيمُ وليمة للشحاذينَ

من أجل جرعة ماء ، عظْمة .

قلوبُ أهلِ هذهِ المدينة كانت مثل البغَايَا ؛

وإلا فلماذا زيَّنوا بآلافِ التيجانِ المزيفة

قلوبَ أهلِ هذه المدينة كخصلاتِ شعرِ البغايَا ؟

أيها الملاك ، أى بغىٍّ سرقت جناحيكَ ونصبتْهما على نَفْسِها ؟

أيها الملاك ، أيتها الدمية ، أيتها الملائكةُ الدمَى !

معَ كلِّ بغايَاها ،

فإنَّ المدينة ،

كانتْ أكثرَ عُهرًا من كلِّ بَغَايَاهَا .

كنتُ أرَى جماعَ الحيِّ مع الميت
والسحناتِ الخالية من الرحمةْ
وألوفَ الأعين ملأى بالدمِّ وبالحقدِ ،
كانت تبكى أحيانًا
كمن بِهِمُ جِنَّةْ .
وبفعلِ أصابعَ لا مرئيَّة
كانُوا كالدُّمَى
يغدُونَ حينًا ثم يمضونَ .
وبفعلِ أصابعَ لا مرئية
حينًا كنت أرى رجُلا
يذبحُ رجلاً آخر على شاطِىء جدولْ ،
يلغ لسانَه فى حلق ضحيتِهِ وهو ملىء بالحرصِ
والضحيةُ المذبوحة
كانت تنتفِضُ تحت قدمىْ قاتِلِها وتئنّْ .

وبفعلِ أصابعَ لا مرئية
كانت المدينة تطلبُ الطعامَ كحيوانٍ وحشى .
وبفعلِ أصابعَ لا مرئيةْ ،
كانت المدينةُ تشبعْ ، تسترخى ثانيةً .

كانت المدينةُ كالقلعةِ ، حديديةً وقاسيةً .
والوجوهُ المبهوتةُ لآلافِ البشر ،
كانت تتحدثُ عن جنونِ قرونِ التشردِ .
وصوت من داخلِهم يجأرُ بالشكوى :
« حتامَ يجبُ السقوط على فراشٍ حجرى والنوم عليه ؟ »

حقيقةً أين كنتُ ؟ وماذا كنتُ أقولُ ؟ وماذا كنتُ أرى ؟

حينما كنتُ أرَى
عميانًا يذرونَ الدخانَ عودًا عطريًا أسودْ
فوقَ بصيرةِ المبصرينْ .
وحدائقَ كانت تنبُتُ فى السماء من الدعاةْ
بأشجارِ الباطلِ وعشبِهْ .

والموتَى الذين كانوا يدبُّونَ على ترابِ طرفيها باسم أنهم أحياء .
الموتى الذين كانوا يمدحُونَ الأحياء بشفاهِهِم ويلعنونَهُم بقلوبِهِمْ .

الرياحَ التى كانتْ من أقصى عالَمِ المدينةْ
ترقصُ رائحةَ الدمِّ بخفةْ فى الفضاء

والسماءَ التى كانتْ كالمستنقعِ الأسودْ .

والغجرَ المشردينَ المطرودين من كلِّ مكان فى العالمْ
الغجرَ الذين كانوا يغنونَ بزبدٍ من سوءِ الظنّ
باطلَ قدر العشقِ مع الريحِ .

حينًا كنتُ أرَى
عيونًا تشبهُ أجفَانُها سُقَفَ الليلِ المظلمةِ الصلدةْ
عيونا كأنَّها بعد لحظةْ
سوف تطيرُ من محاجرها ، تصطدمُ بصمتِ الجدرانْ .

والعشاق فى ليلِ الوحدةْ
يضعونَ بشدةْ ركبَهم الباردةَ
على أكتافِهمُ وينامُونَ على الغبراء .
والغلمانُ الوحداءُ ، خطفتْ ريحٌ باردةٌ
حلقاتِ آذانِهِمُ ، حملتها معَهَا فى قرن أو أكثرْ .

ورجالاً مليئون بالقوه ، ومنَ الانخفاقْ
ألقوا الأيدِى بين الأقدامْ ، جلسُوا فوقَ الأرضِ
والمصباحَ الزيتي كان يشتعل بين فُخَيْذِ

مصباحًا زيتيًا كان كما لو كان يموت ويُسْتَهْلَكُ دومًا بين فخِذَيْ.

لا ! لا !

أيها الأخْ لسنَا بمستحقينَ العقوبةْ !

ينبغى امتشاقُ الحُسَام والوقوفُ فى إحدى حاراتِ المدينة ،

وبلسانِ السيف ، تجب قراءةُ

ذكرَى أيدٍ ماتَتْ فى الجدران

قصص قلوبٍ شردتْ تحت ظلّ الخوفْ .

وبلسانِ السيف ، تبغى قراءةْ

أسماء الميتاتِ المسرعة من أجلِ العشقِ الطاهرْ .

بلسانِ السيفْ ينبغى أن تحْملَ القلوبُ الميتةْ

بلسانِ السيفْ ينبغى أن تفتحَ

جفون الأعينِ العقيمةْ

ينبغى أن يولدَ أطفالٌ آخرونَ فى دنيا أُخرى .

أجل ينبغى القول

إن المدينةَ كانتْ كالقلعةِ حديديةً وقاسية

والوجوهَ المبهوتةَ لآلافِ البشرِ
كانت تتحدث عن جنونِ قرونِ التشردْ ،
وصوتٌ من داخلِهم يجأرُ بالشكوى :
« حتام ينبغى السقوط على فراشٍ حجرى والنوم عليه ؟ »
حقيقةٌ : أين كنت ؟ وماذا كنت أقول ؟ وماذا كنت أتمنّى ؟
حقيقةٌ : من أى طريق يمكنُ النفاذَ إلى ميدان المدينة الكبير ؟

آه أيها الصمتُ الثقيلْ
لحظةٌ كالسحابِ كنْ حُرًّا
لحظةٌ كالسحابِ كنْ حُرًّا
لحظةٌ كالسحابِ كُنْ حُرًّا

ـ فجأةً فى ذهنى المطرْ
والشجرة طىّ السحاب فى المطرْ
فجـأةً فى ذهنى امرأة
امرأة فى السحاب فى المطرْ
فجأةً فى ذهنى برجٌ فى المطرْ
والشجرْ طى السحابْ فى المطرْ
فجأة فى ذهنِى امرأة داخلَ برج فى المطرْ

آه أيها الصمتُ الثقيلْ
لحظة كالسحابِ كنْ حرًا أو كالمطرْ .

ـ فجأة في ذهني صحراء
وثلجٌ تراكم في الصحراءْ
وشجرٌ طيَّ الثلجِ فوق الثلجْ
وامرأةٌ بقدميْ طائر وسْطَ الثلجْ
وطيورٌ أخرى طيَّ الثلج فوق الثلجْ
وبين السماء والصحراء ، ثلجٌ ثلجْ
وامرأةٌ في انتظار الثلجْ
والثلجُ فوق الثلجِ فوق الثلجْ .

آه أيها الصمتُ الثقيلْ
لحظةً كُنْ حُرا كالثلجْ ! .
رفعَ طفلٌ رأسَه عن جيب أُمِّه
جاءَ إلى مُتعَثِّرًا ووقفْ
صوتُهُ مثل النسيمْ بين الأغصانِ الجافَّة
هكذا كان يصيحُ !
« أيها المجهولْ ، أيها المجهولْ ، ألق قطعةَ عُمْلة !
أيها المجهولْ ، أيها المجهول ، ألق قطعة عُمْلة ! »

لم يكن يعلمُ أن الإنسانْ
قد يملُّ الرحمةَ مثلما قد يملُّ العشقْ .

« أيها المجهولْ ، أيها المجهولْ ، ألقِ قطعةَ عملة ! »

لم يكن يعلمُ أن الإنسانَ
أحيانا ليس بإنسانٍ قطْ .

فجأةً رأيتُ من على البعدِ .
إن الناسَ في مواجهتي
مثل سيلٍ مسرعٍ أخذُوا يزحفُونَ على .

والزَبدُ فى دوامةِ الأفواهِ كالسيلِ .

كنت أمشِى نحوَ عينِ هذَا السيلِ .
جاءُوا وسارُوا فوقَ أكتافِى ،
هاجمينَ بأنفاسِهم الطاهرةِ والدنسةْ ،
وقد طأطأت أقفاصُهُم الصدرية تحت ثِقْلِ رؤوسِهم
وسواعدهم الباردةُ كالفروع الجافةِ فى الطوفانْ

وأيديهمْ قبضةٌ باردةٌ لشهداء ألوفِ السنينْ
وأعينهُم أعينُ الصحابِ الموتَى فى حُلمٍ عميقْ
وركبُهم حلقاتُ قيودٍ صدِئَةْ
حفاةُ الأقدامِ ، صدُورُهم ممزقةٌ ومليئةٌ بالاندفاعِ والصَّخَبِ
وكأنَّما فى آذانهمْ ، كانت صيحات « التقدم » .

جاءُوا وساروُا فوقَ وجَنَاتِى
هاجمينَ بأنفاسِهِمُ الطاهرة والدنسةْ .

أحدُهُمُ كانَ أكثرَ عجْزًا من أعْجَزِهِمْ
وقف لحظةْ ،
واستدارَ وسمَّرَ عينيهِ فى عيْنِى
ثم اقتربَ .
ووضعَ قبضتيهِ الباردتينْ فوقَ كَتِفى الحارَّيْنْ ،
وأغمضَ عينيهِ بهدوء ثم فتحَها فجأَة ،
ولمعتْ عيناه كزرِى دمّ ،
وقال : « فى الميدانْ
شخصٌ منا نحنُ القومُ المرضَى
فجأَةً تغيرَ شكلُه انقلبَ حَيَوانا ،
أليسَ شيئًا يستحقُّ المشاهدةْ ؟

وضحكَ فجأةً ثم قالَ ثانيةً :

« أليسَ شيئًا يستحقُّ المشاهدةْ ؟

أليسَ شيئًا يستحقُّ المشاهدةْ ؟ »

ورَفعَ قبضتيهِ الباردتَيْنْ من فوق كتِفيهْ الحارَّيْن

ومضى واختفى بين رفاقِهْ .

وسمعت امرأةً من النسوةِ العجائزْ تقولْ :

« أيُّها الغريْب !

لماذا لا تأتِى مَعنَا ؟

أليس شيئًا يَستحقُّ المشاهدةْ ؟ »

وساروُا ، وأخذتُ أسيرُ فى إثرِ أقدامِهمْ دون مناقشةْ .

وفى قلبِ الميدانْ ،

رأيت القومَ المرضَى

قد التصقُوا بشدَّة ووقفُوا صامتين ،

وصامتِينَ سمرُّوا أعينَهم على عيْنى حيوانْ

ووسْط حلقاتِ أعين الناسْ ، كان هناك حيوانٌ بأسفلِ ساقَيْه حافرْ

ومن أعلى كتِفَيهْ ، وأعْلى ساعِدَيْه ، ومن فَوق صدرِهِ وظهره
كان ينفضُ شعرَهُ البراقَ فوقَ الترابْ .
وكانَ ذيلُهُ القصيرُ يتراقصُ فى أعينِ الناسِ الشغوفين
وكانت نظرتُه تنزلقُ على نظرةِ الناسِ المتطلعة
وكأنهُ كانَ شديدَ الفخرِ لكونهِ حيوانًا .

قالَ أحدُ هؤلاءِ القومِ المرضَى
كان أكثرَ جوعًا من الجوعَى الآخرينْ ؛
« ينبغى قتلُ هذا الحيوانِ الانسانْ » .
وصاحَ آخرْ :
« أجلْ ينبغى قتلُ هذا الحيوانِ الإنسانْ
وينبغى أيضًا سلخُ جِلدهْ ! »
وجأرَ ثالثٌ صائحا :
« ينبغى أيضا سلخُ جلده ومن ذلك الجِلْد
ينبغى أيضا صنعُ نعال لكلِّ أهل هذه المدينة ! »
وقال ثالث صارخا :
« ليكن لحمُهُ من نصيب المحرومين ! »

ودارت المُدى فى الفضاء .

وسقطت المُدى من الغضاء .

ورقص الدم تجاه السماء .

قدم لى أحد هؤلاء القوم ِ المرضى .

قطعةَ لحمٍ ، وسمعته يقولْ :

« هيٌ قطعة خبزٍ ! »

وصرخَ آخَرْ :

« أيها الغريبْ !

هيٌ قطعةَ خبزٍ ! »

وضغط ثالثٌ أسنانَهُ الحادةَ بالخبزِ واللحمِ ، وأشارْ :

« أيها الغريبْ

هيٌ قطعةَ خبزٍ .

للحمِ الطازجِ لذة داخلَ خبزٍ طازجْ ! »

كنت أعودْ .

كنت أحسُّ بالجبال فوقَ أكتافى .

وحقيقةً كَيفَ كنتْ أستطيعُ أن آكلَ

لحمِى داخلَ خبز هؤلاء المرضَى ؟

كيفَ كنتُ أستطيع أن آكل

لحمىَ المريض بخبزِ هؤلاءِ المرضَى ؟

وفى ركنِ جدارٍ ، رجلٌ وجهُهُ فوقَ الترابْ
لا أدرِى يقظانٌ هوأم نائمْ
وكأنّه بوجْهِهِ على الترابْ
يحلمُ بسماء ليل خُلدٍ
بكلِّ نجومِها .
وكأنّهُ كان يحلمُ بنسيمٍ
هبَّ بصحارِى خضراءَ ووقفَ لحظةً على كتفيْه
ثم انزلقَ وذهبَ وتعلَّق بنجومِ الليل
وكأنّهُ كانَ يَحْلُم
بالنوافِذِ والحديقة
بالعيونِ والماء .

لا أدْرِى يقظانٌ هو أم نائمْ
وكأنما هو مجنونٌ يمزقُ السلاسلَ فى ذِهْنِه
يحملُ بيديهِ خنجرَ الشمسِ ،
ليجندلَ حراسَ الليلِ
يحملُ بيديهِ خِنْجَرَ الشمسِ ،

ليحررَ غلامَ الصبحِ من القفصِ .
فى ركنِ جدارٍ رجلٌ وجهُهُ فوق الترابْ
لا أدرى يقظانٌ هو أم نائمْ ..

فى إحدى حاراتِ المدينة
رأيت سائقَ العربةِ وابناءهُ قد جَلَسُوا فى ركنِ جدارٍ
بين الأَيدِى بقيتْ جيفةُ أغلفةِ قلوب سوداءْ .
وكما لو كانتْ هناكْ بحيرةٌ متجمدةٌ بقيتْ فى أرواحِهِمُ
تنبسطُ مِن الشطِّ إلى غير حدودِ
وكما لو كانت أنظارُهُم تحكِى آلافَ القصصِ عن برد الأَعْماق
نهَض الرجلُ الشيخ من مكانِهْ
وحملقَ فى الأَيدى الزرقاء لاطفالِهْ
وحملقَ فى نظرةِ أَعين أَطفاله الباردةِ وصاحَ فجأةْ
« ينبغى نارٌ لا تضىءُ الجسدَ فحسْب بل والقلوبْ !
ينبغى نارٌ لا تضىءُ الجسدَ فحسْب بل والقلوبْ !
إن دفء الجسدِ يصيبُ القلبَ بالكسلِ ! »

ومثلَ المجانينْ
أخذَ يدورُ حولَ نَفْسِهِ ويدورْ ، وأشعل نَارًا

ثم ألقى وسط ألسنتِها بجيفةِ أغلفةِ القلوبْ
وارتفعَتْ ألسنةُ النيرانِ إلى عِنان السماء وفى هذى الأثناء
نهضت الصبيةُ من مكانِهَا
وفوقَ النيرانِ رفَعتْ يَدَيْها
وسحب الأولادُ أجْسَادَهُم متأرجِحينَ نحو النيرانْ
وأخذ مجنونٌ يُغنى وسطَ النيرانْ
« ينبغى نارٌ لا تضىءُ الجسدَ فحسْب بل والقلوبْ
ينبغى نارٌ لا تضىءُ الجسدَ فحسبْ بل والقلوبْ
إن دفءَ الجسد يصيبُ القلبَ بالكسلِ ! »

حقيقة هل يـ نِّى أحدْ ؟
هل يغنى أحدٌ حقيقةً فى الشارعْ ؟
حقيقةً من هذا الذى يغنى فى الشارعْ ؟

آه ، أيها المغنِّى أشيخ أنت أم شابْ ؟
آه ، أيها المغنى أأعمَى أنت أم مبصْر ؟
حقيقةٌ هل يغنى أحدْ ؟

« كان أبى مهرجًا من مهرِجى ملك شيخ

وأمى من غجر الترك
وإخواتى جميعُهُن فى القصُورِ الشبيهات بالشعل ذات النور
وبجوارِ فراش ذلَك الأُميرِ العقيمْ
كنّ يحلُمن واقفاتْ
بسواعد رجالِ الجبلِ المليئة بالفُتُوَةْ
وإخْوتى ، أجلْ
هم السادة العرائس الجدد للأمير الجديد
وكنت أكثر خصوبةً من الأَبناءِ الآخرينَ
ولكن عينى جفتْ فى المدينةْ
وسرَقت امرأة دفى فى زقاقْ »

أعدْ ، أعدْ ثانيةً
آه أيها المغنى

« كان أَبى مهرجًا من مهرجِى ملكٍ شَيخ
وأُمى من غجرِ التركِ ،
لكنَّ أَبى صارَ شيخا ذاتَ يومْ
قطعوا رقبته ، أخرجوا لسانه ورموه للغربانْ
حمل الغربان هذه التحفةَ إلى حدائق أمى .
وأمي وجهها كالسماءِ الداكنةِ لليالى الممطرة ،

ويداها كالطيور الميتة المعلقة فى الفضاء،
وعيناها شمع شفاف فى أعماق الليل المظلم ،
قدماها مثل الحمائم الذبيحة فوق التراب
كتفاها ورقيان
نهداها أخف من كيسى قش .

وقد غنت أمى فى الأزقة وغنت
حتى عمى صوتها
كانت أمى من غجر الترك
لكن كأنه لم يكن ليفهم أحد لغتها آخر العمر ،

آه : أيها المغنى أشيخ أنت أم شاب ؟
آه : أيها المغنى أأعمى أنت أم مبصر ؟

وكان أبى مهرجا من مهرجى ملك شيخ
وأمى من غجر الترك
وسرقت امرأة دقى فى زقاق .

واقفا وسط ميدان المدينة ، يابسا

كان تمثالٌ يقول

« ليكنْ ما يكونْ !

لا يدرى أحدٌ قط نهايةَ هذا النهارِ الشبيهِ بالليلِ ! »

كان حجرٌ ثقيلُ تحتَ قدمِ التمثالِ يغنى

« ليكنْ ما يكون !

احرقوا الهياكلَ العظيمة

واصنعوا أقفاصًا حديدية وقوية

من أجلِ سكانِ المدينةِ الاحياء ! »

وأخذتُ أدورُ ثانيةً

كان التمثالُ المجنونُ يقولْ :

ليكنْ ما يكون !

لا يعلم أحدٌ قط نهاية هذا النهار الشبيه بالليلِ ! »

« أيها التمثال ، استمع بأذنيك المعدنيتين

أنا لا أموتْ !

وسط ميدانْ صدرى ، كالقنبلةِ الزمنيةْ

قلبى فى انتظارِ آخرِ لحظةْ ؛

أقدرُ أن انفجرَ تجاهَكْ !
وأستطيعُ أن أفجّر الدنيَا !

أنا لا أموتْ !

وسط ميدان المدينة الكبيرْ
لو يضرمون فىّ النيرانْ
لو حُوّلت إلى رمادٍ لا قيمةَ لهْ ،
لعدتُ داخل الريحِ إلى يديكِ المعدنيتين ،
ولأضأتُ الليل بِحكةٍ شديدةً من حجر صوانى !

لكنى لا أموتُ أبدًا !

لو صبَّ على وجهى أو فى حلقى
رصاصُ الموت الحارّ
وعَلّقَ حلقِى فى سماءِ المدينة ،
لو قُطِعَ لسانِى وألقى للنسور
لعدتُ إليكِ داخل السحاب .
لكنى لا أموت أبدا !

لو يضعونى فى قفص ويدورون بى
فى المدينة كالمجرمين ،
لو يرجُمُ آلافُ الرجال والنساء وجهِى وعظامِى بحجارة
لعدت إلى ساعديك المعدنيتين
وجثتى على حىٍّ آخرْ
وحياتى داخل ميْتٍ آخرْ .

أنا لا أموتْ ،

أيها التمثالُ ، اسمع بأُذنيكَ المعدنيتينْ
كانت أيام ، أَسمعُ فيها فى الليل المظلمْ ،
وقعَ حوافرِ خيل تُسَاق إلى مدينة لا اسم لها .
كانت أيامْ ، كنت أرَى فيها الكلابَ السوداءَ المسعورةْ
تمزق القلوبَ فى الشارعْ .
كانت أيامٌ كنتُ أرَى فيها النساء يوضَعْن
حيات فى الجدرانِ بدلَ الحَجَر والآجرْ .
عشتُ حياةً ، أيامًا ، وسنينًا وقُرُونًا فى طرقات لا ملجأً فِيها
فى شُفق القرون وفلقها ، فى ظهائر السنين وأعصارها
وفتحتُ العينَ ، ورأيت الموتَى على أعوادِ المشانق

أغمضتْ عيني ، وقرأتُ الدّعَاء .

أيها التمثالْ ، استمعْ بأُذنيك المعدنيتينْ
إذا كنت لا أعرف القتل
فأنا أيضًا لا أستطيع الموتْ .
وضعت قلنسوة من الصداقةِ فوق رأسِى .
وجعلت جنونى ربيعى هذا
أخضرَ من الآفاق إلى الآفاق .
أنصتْ أيها التمثالْ
أنا أملكُ آلافَ الأعينِ والقلوبْ
ومن ألوفِ الطرق والغاباتْ
أجد طريقًا فوقَ وجودكَ .

تقدرُ أنتَ أن تحول نظراتِكَ
من مثل الحيوان إلى الناسِ الأُخَر
لكن عينى ، من خلفِ رقبتِك سوفَ تجدُ طريقا حتى نظراتك
تعطيك جنونا

أيها التمثالْ ، اسمعْ
لو أنّك شيخت الليال

ولو أن أشباحَ الصمتِ على جوانبك
أخذت بألوفٍ من أظفار وأصابعَ لا مرئية
تخيطُ على جسدك هونًا
ذلك الرداءُ الذى اسمُهُ الموت
لكنك تعلمْ
أن قلبي في ميدان العشق
واقفٌ دومًا بسكونٍ وبصمتٍ
لو فتحتُ كفّي ، صارت شمسٌ فوق الملأ
لو سارتْ قدمي في الطرق ، لامتلأت بالنور .

أنا لا أموتْ
ولا يموت صوتي .

أنا بشري يعرفُ ذاته
اسمي هو اسم ألوفِ الطرق
ونحو لا نهائيةِ الشمس
أنا لا أموتْ
وسطَ ميدانِ صدري ، كالقنبلةِ الزمنيةْ
قلبي في انتظارِ آخر لحظةْ :

أقدرُ أن انفجرَ تُجاهَكَ !
وأستطيعُ أن أفجر الدنيا !

أنا لا أموتْ ، لا أموتْ ، لا أموت !

آه يا نافورة ميدانِ الوحدة
تغنين برقة في ميدان قلبي .

حقيقةً كنت أتحول إلى رصاص ؛
وكان صوتي يتحول إلى رصاص .

أتصمت يا من لم تسمعْ صيحاتِ السُّكارى
أنا أغني الرصاص .

أجتثُ أنا شجرة صمتي من أعماقِ الصدر
أنا معكَ أيها الحجرْ ، أيها الجدارْ : أيها الجارُ الحجري
فاملأْ كأْسَ روحِك الشجاعة
من صوتِ حُبِّي !
معَك يا مَنْ لم تسمعْ صيحاتِ العشاق ،

كلُّ يدِي عيونى فى طلبِ الرصاصْ
بَاطِنِى يطلبُ الرصَاصْ

آهْ يا نافورةَ ميدانِ الوحدةْ
أنا أغنى الرصاصْ .

أنا معَكْ يا منْ لم تسْمَعِ صيحاتِ السُّكارَى ،
قل للبغايَا أن يزيّنَ أنفسَهن
مثلَ الدمى !
أيتها البغايَا ، أيتها البغايا ، أيتها البغايَا
زينَّ أنفسكن كالدمى !

يلقِى زورقِى مرساهُ فى الشفقْ
آه ، أيها السحابُ الذهبيُ المظلِّ بالصمتِ
يلقى زورقِى مرساهُ فى الشفق .

أيتها الحفرُ الحديدية للمدينةِ النورانية
يلقى زورقى مرساه فى الشفقْ .

يا ظلالَ السحبِ فوقَ وجُوهنا المسجونةِ فى المدينةْ
يلقى زورقى مرساه فى الشفق .

أيتها البغايا ، أيتها البغايا ، أيتها البغايا
زين أنفسكن مثل الدمى.

يلقى زورقى مرساهُ فى الشفق

كنت أمضِى متجولاً فى شوارعِ المدينة
ورأيتُ هده المرة — فى أحد الأزقةِ
رجلاً شيخا مهدما نفقَ حُصانه
جلسَ رفاقُه حولَ الحصان النافقِ صامتين كالموتى
كانت البوم تحومُ طائرةً حولَ أكتافِ الرفاقْ
وكأنما كان غبار الموت يهب من جوانب الحصان النافق
يتساقطُ فوقَ وجوهِ رفاقِ الرجلِ الشيخ المهدمْ
جلس رفاقُ الرجلِ الشيخ المهدم بين هالة من الحزن ،
كانوا يحسُّون بالموتِ فى دَاخِلهم
وكما لو كان الموتُ شجرة
جذُورُها فى حجارةِ المدينةْ

أغصانُها بين سواعِدِ رفاقِ الشيخ
وكأنَّما أخذَ الموتُ بجماعِ قلوبِهم .
ظلُّوا لحظةً ساكنينَ ثم نهضُوا من أماكِنِهمْ
ــ وكأن الموتَى قد بُعِثُوا ، وأخذت الهياكلُ العظيمةُ تسيرُ فى
الطرقِ ــ
وابتعدُوا ولا أعلمُ أين ذهَبُوا
ثم لم أرهمْ بعد ذلك ثانيةً .

لكنِّى سألتُ نفسِى مئاتْ المراتْ
حقيقةً هل ثانيةً
سوف تحيا الهياكلُ العظميةْ
وهل سيغنى ثانية شخصٌ ما كلماتٍ طاهرةً ؟
وهل سيصدقُ ثانيةً شخصٌ مَا
هذى الكلماتِ الطاهرةِ فى هذا العصرِ الدنسِ ؟
الذى لا معنًى فيه للطهارةِ والقدسيةْ .

وأنا لا أدرى
ولا أريدُ أيضًا جوابًا لسؤالِى

وكان الشيخ المهدمُ الجالسُ هادئًا بجوارِ الجواد يغني هكذا
« فوقَ هذا الحائط للحزنِ ، كأنما تكدسَ عليهِ الدخانْ
دائما قد حط طائر قد بسط الجناح والقوادم
أحيانا يتحركُ رأسه من كثرةِ ما فيه من فكرٍ حزينْ ! »

وكأنهُ أغمضَ العينين وأسلمَ الروحَ .
فرفعتُه ووضعتُه بأعلى العربة .
وجعلتُ من نفسي حصانَ العربة وسائقَها .
وسرتُ نحو البوابةِ الصامتةِ ،
وهمسًا كنتُ أقول :
« أيها الرجلُ الشيخ المهدمُ الصامتْ
خلف الطريقِ ، داخل الغابة ، سأحفر قبرا من أجْلِك
أيها الرجلُ الشيخ المهدمُ الصامتْ »

بجوار برجِ المدينة وقلعتِها العاليةِ
وقفتُ واستدرتْ
ـ وبدلاً من الشيخ المهدم الميت ، داخل العربةِ الخشبية
رأيت طُويئرًا ،
طويئرًا ذا أجنحة من العظامْ

وتحرك
ونشرَ جناحيه وصعدَ إلى السماءْ .

تركت العربةَ التى لا حصانَ لها
وأخذتُ قفصى الخالى من أسفل الجدار
وعدتُ .

وفى ميدان المدينةِ الكبيرْ
جلستُ فوقَ حجرٍ باردْ
وضعتُ القفص فى مواجَهتى
وفى خيالى بُعِثَتْ حيةً هادئةً طرقَاتُ غابةِ الليلِ
وهمستُ
« أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ
حتى الآفاقْ ، ألوانُ الغربةِ ، والظلماتْ
أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ ! »

فى أىِّ عصرٍ ينبغِى وضعُ القدم فوق الأرضِ
فى أى عصرٍ ينبغِى العيشُ ؟
فى أى عصرٍ ينبغِى الموتُ ؟

أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ ، أيتها الجادات
فى أى مدينةٍ يجبُ العيشُ ؟
فى أى مدينةٍ يجبُ الموتُ ؟

أحقيقة أن فى نهاية هذى الآفاقِ لألوانِ الغربةِ والظلماتْ
هل من منزل ، لا يرغب شخصٌ ما فيه بيديه الساحرتين
أو البطولتين أو الملائكيين
أن يعلّق سواعدَنا العاشقَة
فوقَ بلور جيد الحبيبة ، فى منزلٍ مَا ، فى نهايةِ الطريقْ ؟
أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ
حتى الآفاقْ ألوان الغربةِ والظلماتْ
أيتها الجاداتْ ، أيتها الجاداتْ ، أيتها الجادات
فى خيالِى بعثت حيةً هادئةً طرقاتُ غابةِ الليلِ
ثانيةً وتذكرتُ همومِى بالقمرِ
« ثانيةً سوف أعود ، أجل ثانيةً
ثانيةً حين تقيم فى جادة الليال ساعداك
أقواس النصر باسمِ الحبِ
أقواس النصر باسمِ الشمس المشهور
أقواس النصر باسم النورِ »

حقيقةً أن ما غنيته وحدى ، وجهته متغنيًا إلى المدينة
لا يقدرُ أحدٌ قط أن يتغنى معى
أنا حارس أبراجِ أسرار الآخرين
أو مثلَ هذهِ الكلابِ الضالة
أنا حارس العظامِ النخرةَ
أو أزجى الريحَ تجاهَ كل ما هو فوقَ الريحِ .

ثانية قسمى هذا
ثانية سأعودْ ، أجل ، ثانيةً

لحظةٌ بعد الغروبْ
كان الليلُ يقتربُ على البعدِ كحيوانٍ دنسٍ
وكأن الظلمةَ قد اجتاحتْ جسدَ الدنيا ، وكأن الجسدَ كانَ
كحيوانٍ دنسٍ
واجتاحَ الدنيَا بأنفاسِه الدَّنسة
وكأن الليلْ ظلٌّ مظلم لتمثال .

كنتُ جالسـا فوق حجر أسود ، كنت مُنجذبًا بشدة بتغير الليل
كان ضوءُ القمر ، والقصَصُ الموجودةُ في القمر ،

وظلالُ الفجواتِ الحديديةِ للمدينة فوق القمر .

وفجأةً من منزل فى ظلِّ القمرْ
قفزَ خارجًا ظلٌّ عارِى القدمِ
كانتْ امرأةٌ من نسوةِ المدينة
وقفتْ بجوارى لحظةْ
ثم ضحكتْ
أرعشت ضحكتُهَا ضوءَ القمر ، والمدينةْ ،
لكنى أبصرتُ أحد أسنانِها قد سقطت من ركنٍ
كان حلقُها المتورمُ ، مثل حلقة حمامةْ
وقليلاً انحنتْ
وبأطرافِ أصابعها الناعمةْ
أغمضتْ جفنيَّ
قبلتْ شفتيّ
تركتْ قنبلةً زمنيةً فوق صدرى .
ومن خلفِ جفنيّ رأيتُها ذهبتْ وجلستْ فى القفص

جالسا فوق حجر أسودْ ، هائماً فى عالمِى
كنت طفلاً كأننى

أرى نفسِى فى قلبِ مرايَا دون حجبْ

كنت قبيحًا ، قبيحَا

وكأَن يدَىّ انفصلتْ عنِى

وانتفخ قلبِى فى صدرى ، أخذ يطلبُ الفَصْدَا

كانت أنفاسِى السوداءُ تزيد الظلمةَ إظلامًا

وكأنى صرتُ حيوانًا عجوزًا متعبْ

وكان هناك فوق شفتى صوتُ يقولُ فوقَ جدار المرآةِ :

« أيها الخروفُ العجوز

أنت آخرُ ضحيةٍ لمذبح المدينة

لن تكونَ مرةً ثانيةً يا نفس الصبْح ! »

رضا براهنى : خرداد ١٣٤٢
مايو ويونية ١٩٦٣

٦

الأزرق ، الرمادى ، الأسود

حميد مصدق

ولد حميد مصدق سنة ١٣١٨ (١٩٣٩م) فى مدينة شهرضا . وأنهى تعليمه الابتدائى والمتوسط فى نفس المدينة . ثم انتقل إلى طهران حيث اشتغل معلما . وأنهى دراسته فى كلية التجارة . ثم انتقل لدراسة الحقوق . وله منظومات كاوه (١٣٤٠ — ١٩٦١) والأزرق والرمادى والأسود ١٣٤٣ : ١٩٦٤ م .

قبل المدخل

ضحكتِ لى

ولم تكونِى تعلمين

بأى خوف ، سرقتُ التفاح

من حديقةِ جارى .

أسرعَ البستانىُّ جاريًا خلفِى

ورأى التفاحةَ بين يديك

نظرَ إلىّ بغضب .

وعلى التراب سقطتْ التفاحةُ المقضومة من يدك
وإلى الآنْ
مضتْ السنونُ وفى أُذنى هادئةً ،
هادئةً ،
وقعُ خُطْواتِك الرتيبة ،
تؤلِمُنى .
وأنا لا زلتُ أفكر
أغرق فى هذِى الفكرهِ
لم –
– لم يكن تفاحٌ بمنزلنا الصغير ؟

خرداد ٤٣
مايو ويولية ٦٤

أصور قامتك الممشوقة فى قصيدة مع صورة قلبك الحجرية

الأزرق والرمادى والأسود

فى ليالِى حزنٍ وخِذلتِى
أنا عابدُ عينيكِ المتحدثتينْ .
أنا فى هذِى الظُّلمـــة ،
فى ظلمةِ هذا الليلِ الهادم للروحِ ،
زائرٌ لظلامِ خُصلاتِك .

خُصُلَاتِك أكثر بعشرةٍ من فِكرى ،
خصلاتك ليلٌ لا آخرَ لَهْ ،
غابَة فاضتْ بالعطرِ .

طياتُ خُصلاتِكْ
موجُ بحرِ الخيالْ

ليتنى راكبٌ زورقِ فكرِ الليلِ ،
من شاطىء خصلاتِك المتكسرةِ ،
أعبُرُ مقبِّلاً رأسَ كلِّ موجة ،
ليتنى فوق هذا الشاطىء الأسودِ المتموجْ
أظل مسافرًا طوالَ حياتِى .

لا زلتُ منْ عطرِ أنفاسِك فى فيضِ سرورِ
خُصلاتِك فى فكرِى ،
دفءُ رقصةٍ منغومة .

ليت كفىّ
كانت تبقِى من دفءِ الخصلاتِ المتموجةِ طريقًا ،
وعينىّ ، تلك العين السيالةُ بالدمعِ ،
تتخذ فراشًا من وجنتى .
ليتنى مثلَ حبابِ الماءِ ،
أذوبُ فى نظرتِكِ عن الوجودِ والعدمِ .

الليلُ خالٍ من ضوءِ القمرْ
الليلُ خالٍ من النجومْ

وسحابٌ رمادى بلا مطرْ
غطى جماعَ السماء .

وسحابٌ رمادىٌ بلا مطر قابض للقلبِ
وصمتُك خلف حُجُب الحزنِ الرماديةِ الباردةِ ، وآسفاه
أكثرُ قبضًا للقلبِ .

أشتاق إلى العودِ إليكِ ولكنْ .
مرارة حزنِك الباردة
قيدتْ قدمِى الساعيةْ
والسحابُ الرمادىُّ بلا مطرْ
قطعَ الدرْبَ على طائِر نظراتِى .

آه ، المطرْ !
المطرْ !
غسل المطر زجَاجَ النافذة
لكن ، من قلبى
أى شخصٍ سوف يمحو صورتك ؟

السماءُ رصاصيةُ اللون
وأنا ، ضيق الصدرِ ، فى قفصِ حجرتى الباردْ .
إلى البعدِ يطيرُ طائرُ نظرتى
آه ، المطرْ
المطرْ
عمل جناحَ طائرِ نظرتى .

نومُ رؤيا ألوانِ النسيانْ :
أفهم النومَ
الذى هو فى تلك الدولةِ لألوان الصمت .
أبصرُ فى الرؤى تفتحَ أزهار أملى ،
وفى اليقظةِ تفسّخَها وتساقطها .

قلبى ،
يحلمُ أن قد صارَ فراشةً ،
وشمسُ الصبح ،
تقطفُ فى أول اشعاعٍ من بصرى
قطرةَ طلِّ الحلمِ .

السماواتُ الزرقاواتُ
ـ أجنحةُ طيورِ الودُ الزرقاءُ ـ
تراكَ البصيرةُ فى مرآةِ الصبحِ .

من جبينك هذا الصبحُ الصادق
ينشر الجناحَ والقوادمْ .

أنت مثلُ قطرةِ طلٍّ السحرِ الطاهرةِ
ـ لا ، أكثرَ منها طهرا .

أنت أكثر ألقًا من شمس !
أنت ربيعْ ،
ـ لا

ـ الربيعْ منك
منك يستعيرْ
كلُّ ربيع كلْ هذا المجال .
ليس فى هوس البستانِ والربيعْ .
يا من أنتِ أحلى بستان وربيعْ .

خضرةُ عينيكِ —

— أواه إنها بحرُ خيالْ

إفتحى جفنيكِ فبعينيكِ أجدُ ثانيةً

مغرِسَ آمالِى الخضراء .

يا منْ عيناكْ أجمة خَضراء .

خضرةُ هذيانى هلوى منكِ .

خدرتنى خضرةُ عينيكِ .

ونتاجُ المزرعةِ الخضراء لأوراق منكِ .

الـميل الهامِى فى نظارتِك الخضراء .

ينحت كلّ بناء وجودِى ويخرب إياهْ .

معتادٌ أنا على عينيكِ المثيرتين للخيال

وفى هذه الدروَى

أعطيت وجودِى .

آه ، لماذا بحثُنَا إثرَ هذا الجوهر المقصودٌ ؟

أين أسعَى إثر ضياعِى

والطائرُ الأزرقَ هنا .

في وقتِ السحرْ ، إرفعي الرأسَ من قوادم نومِكْ !
أخرجِي القوافلَ التائهةَ في النوم ِ من عينيكْ !
افتحِي النافذةَ !

لو تفتحينَ النافذةَ ،
سوف أدلكِ ،
على الجمالْ .

ومني سوف آخذكِ إلى منزلي
وهناكْ ، أيّ صفاء .
يكمُنَ في روعةِ زينتهِ .
أجل ، ببساطتِهِ
كانسيابِ النورِ من أشعة القمرِ
يعطرُ الحيّا .
سوفَ آخذِك .
إلى حفلِ عريسِ دُمَى
أختي الصغيرة ،

ففِى هذا الحفلِ
لا ثرثرةَ هناك عن أملاك عريس أو أملاكِ عروس
كل القولِ عن البساطةِ والطفولةْ ،
لا وجه عبوس .
فأختىَ الصغيرة ،
تمنح كل صباح امبراطوريتها الشاسعةَ
مجـــدا .

هل الوردْ المرسلْ
- تلك الرسالةَ الغرامية -
استمع إلى شىء من شفتيْها
تعرفْ أختى الصغيرة اسمكْ
وتخفى أختى الصغيرة اسمك
- أين ذهبتْ الرسالةُ الغراميةْ ؟
ألى منزلك ؟
وهل الورد المرسل
سوف يحسنُ نقل هذه القصة إليكْ ؟

افتحى النافذةَ ؛

فسوف أحملك
إلى نهرِ الحياةِ الهائجْ .
لا يعودُ ماءُ هذَا النهر نحو منْبعهِ ؛
ومن الأَفضل ألا نغفل منذ البدايةْ .
إفتحى النافذة ! –
الصباحُ انبثقْ .

أى ليلٍ كانْ ! أى ليل مبارك
ذلك الليلُ البعيدْ مثلُ حلمٍ حُلْوٍ طار من عينى
ومن شفتيكِ استمعْ
طفلُ قلبى إلى هذِه القصةِ اللطيفةِ المسرة .

« ليست الحياةُ بحلمٍ
الحياة جمالْ
ومن الممكنْ
أن ترتكنَ إلى شجرة لا تحوى ثمرا
ومن الممكنْ أن تلقى البذرة فى قلبِ المزرعةِ الخاليةِ الجرداء » .

« ومن الممكنْ

أن تُلغى من بيننا كلُّ الفواصلْ
فقلبى وقلبك
ضائقانِ من هذه الفواصلْ » .

قصةٌ حلوةْ
ينام طفلُ عينى من قصتِك
قصتك اللطيفةُ خاليةٌ من الحزن
قصى على قصةً ثانيةً ،
حتى أضع الرأس بأحضانِك وأروح فى النوم
براحةِ قلبى .

هذه الصحراءُ ، حجرا حجرا ، وردةً وردةً
تذكاراتكْ .

قد ذهبتِ الآنْ ، وكل نباتٍ أخضرْ
فى قلبِ الصحراءِ برُمّتها
فى الحدادِ من أجْلِك .

يموت فى قلبى الأمل فى مجيئكْ .

قد ذهبتِ إذنْ ، لكنْ
هل تعودين ؟
أيُّ أملٍ مُحال ،
تأخذني الضحكةُ .

أيُّ ليل كانْ وأيّ صبحٍ أليم !
كان السرُّ مع الليالْ
وثارتْ الأَصباحْ .

نحن طيرنا طيور الكناري
في حضنِ الفضاء
صائحةً فوق الأَغصان : ها ! ها ! ها !
نحن أطلقنا العصافير
من القفصِ الباردِ .

كنت أرغبْ
في صحاريَ فياضةٍ بخضرةِ الرؤى .
كنت أظنُّ
أن الرغبةَ تشبهُ شجرةَ شربين خضراء

تظل مزينةً طولَ فصول الحول الأربعةِ
أى علمٍ كان لى
بجبروتِ رياحِ الشتاء
أىُّ علمٍ كانَ لى
إن الخضرةَ تذوى فى أعقاب الحلِ
إن الخضرة تلتف بثلج من «ديسمبر» .

أىُّ علمٍ كانَ لى
إن قلب كلِّ شخص ليسَ بقلب .
والقلوبُ منحوتة من الحديدِ والصخرِ
إن القلوبَ لا علمَ لها بالحبِّ .

من قلبى نبت عشبٌ أخضرْ
وأطل براعمه ، صار شجيرة ، استوى عودها .
وتطلُّ أوراقها على الفلكِ .

هذا العشبُ الأخضرْ
هذه الشجرةَ التى تثمر حُزْنَا
كانت ثمرة حبكْ .

وأية رؤىً !
تحطمتْ وذهبتْ
وأية علاقاتٍ متينة
تقطعتْ بسهولةِ خيطٍ واحدْ

أىُّ أملٍ ، أىُّ أملْ
أى غرسٍ غرستَه لم يؤتِ بالثمرْ .
يحترق قلبي ،
إنهم ربطوا جناح الكنارِى .
إنهم كسرُوا أجنحة العصافير الطاهرةِ .
أىُّ أملٍ عظيمْ ، انتهى عبثا

بينى وبينك فواصل .
أحيانا كنت أفكرْ
– تستطيعينَ أنت بابتسامة ، أن ترفعى هذه الفواصل .

أنت قادرةٌ على المنحِ
تمتلك يداك تلك القدرة على
– أن تمنحينى
– الحياةْ

تبعثِ عيناك فىَ الراحة
أنت كشطرةِ شعرٍ جميلة

أنت سطرٌ بارزٌ من حياتى .
ولدفترِ عمــرِى
بوجودِكِ مجدٌ آخرْ
جاهٌ آخرْ .
تستطيعينَ أنتِ
أن تمنحينى الحياةْ ،
أو أن تأخذِى منى
ما منحتِينه .

فى عَدمِ الاستقرارْ
أشبه الريح
وفى التنقل
أشبه السحابْ .

ضحكتُ للجمال
أنا المُعَبِّر ، ضحكتُ للجمال

وأنت حجرُ طفل ، لكن
كان يثير أحلامِ الحمائمِ الحلوةِ فى العشّ .

قصتى لا راسٌ لها أو ذنبٌ ،
كانت تنقلُهَا الريحُ لأوراقِ الأشجارْ .

كانت الريحُ تقول لى :
« أى رجلٍ فارغِ اليدِ أنتْ ! »
وتصدقها السحبُ .

آه ، ابصرْ ، ابصرْ
إنك سعيدةٌ بقدرِ وحدتى
وأنا محزون بقدرِ جمالك .

أىّ أملٍ هباء !!
ماذا أملكُ يتناسب معكِ ؟
ـ لا شىء
ماذا أملك ليكونَ جديرا بك ؟
ـ لا شىء

أنت كل وجودي ، كل وجودي

أنت كل حياتي

أيُّ شيء تملكينْ ؟

– كلُّ شيء

– أيُّ شيء تنقصينْ ؟

– لا شيء

بدونِك كنتُ أفهم

مرارة خريفي من الأعماق .

إن نقصَ الروحِ من شعري هذا .

كنت أشتهي .

أن تكوني قارئةَ شعري .

– لا ، حقا هل تقرئين شعري ؟

لا ، وآسفاهْ ، مطلقا ،

لا أصدقُ أن تكوني قارئة شعري

ليتَك كنتِ تقرئين شعري !

وبدونِك أكثرُ بعشرةً أنا من رجعِ صدى في جبلٍ .

إعصارٌ في صحراء ،

أوراق خريف في قبضةِ ريح .

وبدونِك أكثرُ بعثرةٍ من ريحٍ شاردة .
ريحٌ شاردة .

بدونك حجرٌ أنا ، لا
دمعةٌ أنا ،
ألمٌ أنا ،
آهةٌ أنا .

أنا طائرٌ عاجزٌ تائهٌ في الليلِ
انمحى عشه من الذاكرة .
وبدونك أنا رمادٌ بارد ، صامتٌ
لا يخفقُ ثانية في صدرِي قلب بالشوقِ
لا صوت سرور لي فوقَ الشفةِ ،
لا شكوى ألمٍ .

وبدونِكَ يمزقُني عن نفسِي ألمٌ وذهولُ كلِّ هنيهة
وبدونِك إحساسي بالعيشِ دونَ أساسٍ ،

– النقصُ ،

– القلةُ ،

– موتُ الروحِ ،

– قليلا قليلا .

أيُّ شخصٍ سوفَ يرى .
موتِى بدونِك .
بدونِك مِتُّ ، متُّ .

أحيانا أفكرُ
من سيفضى إليكَ بخبر وفاتِى ؟
ليتنى كنت أرى وجهَك
ذلك الزمانَ الذى فيهِ
تسمعين خبرَ وفاتى !
هزةُ كتفيكْ ؟
– بلا اهتمامْ
حركةُ يديكْ ؟
– ليس مهما أن تكون زائدةً .
هزة رأسكِ قائلة

– عجبا ! هل مات أخيرا ؟
وآسفاه
– ليتني كنت أرى !!

أقول لنفسي :
« هل صدّق شخص قط
أن نار حبك
جعلت من غايةِ روحي رمادا ؟

أيتُها الريح ، أيتها الريحُ الغجرية
لوثتِ الجو بسموم ِ أنفاسِك
وبقسوة ،
عريت فروع الأشجار الممتلئةِ بالأوراقِ .

أيتها الريحْ الغجرية ! لماذا تعوينْ ؟
ومثل جواد حطم العنان
ضاربا حافره فوق الترابْ ، عبرتِ كلّ مكانْ ؟
ما أثرتِ من غبارْ
كان يزيد بشدة

الظلمةُ فى المدينةْ :

والشفق ، هذا الشفق الأحمرْ
له رائحةُ الدمّ ، وكان الأفقَ دمويًّا .

أيتها الريحُ الغجرية ، القلقة المضطربة
كنت تخفريننى حينَ الغروبْ
كنت تقولينَ لى
– « صبحٌ حزينكَ ، ما كان ميمونًا ! »

كنت أسافرْ
وحين الغروبْ
كنت أتذكرْ مرارةَ قولِك فى الصبح الصادق ،
كان قلبى مليئًا بالدمْ .

فى داخِلِى الان حبك
من الأيمانْ شمخ برأسِه .

كنت أعود ثانية

زمنَ تفتحِ زهور الصحراء
أصرخ « آه !
افتحى النافذة ! »
افتحى النافذةَ
– افتحى الباب
فقد جاء الربيعْ
وبراعم الورودِ الحمراء
تفتحت فى البستانْ
افتحى النافذة !
فالعصفور يَغسِل جناحه فى عين النور
والكنارى يغنى
– يغنى أغنية السرورِ .

ونحن لم نحص بعد
الأوراقَ الخضراء الموجودةَ فى كلِّ الدنيا .

أصرخ ، « آهْ
افتحى النافذةَ ! فقد جئتُ من الطريقِ الطويلْ
وبعد المسير ، والمسيرْ

بأيِّ انفعال ، وأيةِ سرعة
قد عدتُ وفي قلبي الشوقُ إليك » .

أملكُ قِصَصا
من البلاد التى سافرت إليها وجبتُها بدونِك
والتى عبرتُ بها ، وذهبت إليها بدونِك
كنت أسيرُ بدونك وحيدًا وحيدا
وكان الجبلُ
يمدحُ صبري .

وإذا كُنتُ أعودُ إليكِ ،
فيدى ليست خاليةً .
فلقد أحضرت معى كهدية ،
قوافل الحُبِّ .
فى زمنٍ تفتح زهورِ الصحراء ،
أعــود
وتضحكينَ لي
وسوف أصبح

« افتحى النافذة »
أنت تغلقين إياها .

أى جلوس عندى الآن وسكونْ
وأى نسيان معك .

أى شخص يريد
ألا نصير «أنا» و «أنتِ» إلى «نحنُ»
ـ ليكنْ بَيتُه خرِبًا !

«أنا» إن لم نصرْ «نحن» وحيد
«أنتْ» إن لم تصيرى «نحن» ف «أنتِ»

كيف لا نشعل أنت وأنَا
الفتنةَ دفعةً واحدةً
فى المدينةِ ثانيةً ؟
كيف لا نفتحُ أنتِ وأنا
قبضاتِ الغوغاء ؟

أنت إن قمتِ !
وإذا قمتُ أنا ،
يقومُ الجميعُ ،

أنت إذ تجلسين ،
أنا إذ أجلسُ ،
أى شخصٍ يقومْ
أى شخص يقاتل الأعداء
أى شخصٍ يشرع قبضته فى مواجهة كل ثعلبْ ؟

تردد الصحارى اسمك
وتقرأُ الجبال شعرِى ،

ينبغِى للجبلِ أن يكونَ ويرسخَ ،
ينبغى للنهرِ أن يكونَ ويجرِى ،
ينبغى للصحراء أن تكونَ وتغَنِّى ،

من أىُّ شىء فىّ تجلّى الألمِ ؟
وأى شىء فيكِ قصةُ العفافْ ؟
وأى شىء فىّ شعلة عصيانِ الحاجةْ ؟
وأى شىء فيكِ نفسُ الخريف الباردْ ؟

ينبغى الكلامْ !

ينبغي الإفصاحُ عن الألمِ !

ليس الكلامُ عن حبي وظلوكِ
إنه عن
انعدام الــودّ .
وعبث فكرة الحبّ الذي يسبب السرور .

هل أنت مؤتلفة مع الصخبِ ؟
هل أنت منفصلة عن الألمِ ؟
هل أنت جالسة في دهشة النسيان ؟
– أو أنت غارقة في الغرورْ ؟

صدري مرآةٌ
بغبارٍ من حزنٍ
فامسحي الغبارَ عن هذهِ المرآة بابتسامة .

يصنعُ طائرُ يدك من الريش
عشّي الخاوي اليدِ
آه ، لا تتركي يدي

تعتمد على يديك

– ثم تودعينها النسيان

آه ، لا تتركى طيور يدك البيضاء .

تنذر يدى الملأى بالحب باردة خاوية .

ماذا أقول ، آهْ ......

ماذا معكِ الآنْ من ألوانِ النسيان ؟ !

ماذا معى الآنْ من صمت وهمودْ ؟!

فلا تظنينَ أن صمتى

برهانٌ على نسيانى

أنتِ إذ تجلسين !

أنا إذ أجلسْ

أى شخصٍ يقومْ ؟

أى شخصْ .... ؟

حميد مصدق

آذرماه ، ديماه ١٣٤٣

(نوفمبر سنة ١٩٦٤ – يناير سنة ١٩٦٥)

٧

وقع قدم الماء

سهراب سپهری

ولد سهراب سپهری سنة ١٣٠٧ (١٩٢٨) أثناء رحلة كانت تقوم بها والدته بين كاشان وقم . وأنهى تعليمه الابتدائى والمتوسط فى كاشان ثم انتقل إلى طهران حيث التحق بكلية الفنون الجميلة . ثم احترف الرسم . وقام برحلات إلى أوربا والهند واليابان . وعرضت أعماله الفنية فى دول عديدة أما فى حقل الشعر فله أربعة دواوين « در كنار چمن : بجوار الروضة » و « مرگى رنگ : موت اللون» و « زندگى خوابها ــ حياة الأحلام » و «آوار آفتاب : منفى الشمس » و منظومة « صداى پاى آب : وقع قدم الماء . » واحدة فى أخريات أعماله .

أنا من أهل كاشانْ ،

ليست أيامى بالسيئةِ ؛

أملكُ كسرة خبزٍ ، وبعض ذكاءْ ، ومقدارَ رأسِ إبرة من ذوقٍ .

عندى أمٌّ ، أنضرُ من ورقة شجرةْ .

وأصدقاء ، أفضلُ من الماءِ الجارى .

وديانة هذِى الجهاتْ ،
طياتُ أزهار الثورِ هذِى ، وأساسُ شجرةِ الشربين العالية
وجهُ ذكاءِ الماءْ ، وجهُ قانونِ العشبِ .

أنا مسلم
قبلتى وردةُ حمراءْ
ومُصَلّاى العينْ ، و «مهرتى[1] النورْ
وسجادتى الصحراء .
أتوضأُ باهتزاز النوافذْ ،
وفى صلاتى يجرِى القمرُ ، يجرى الطيفُ .
وقد تبلورتْ كلُّ ذراتِ صلاتِى
وحينَ أصلِى
تلكَ الصلاة التى آذانُها الريحُ ، تتحدثُ رؤوسُ مجموعة من أشجارِ السروْ
وأقومُ بصلاتى بشهية ، إثر تكبيرةِ الاحرام ،
إثر قدٌ قامةِ الموجِ .

كعبتى على حافةِ الماءْ ،

(١) المهرة : قطعة من تراب كربلاء وتعجن بطريقة معينة ويضعها الشيعة أمامهم فى الصلاة تبركا .

كعبتى تحت أشجار الطلحْ ،
كعبتى مثلَ النسيمْ ،تسرى من حديقةٍ إلى حديقة، من مدينةٍ إلى مدينةْ

حجرِى الأسودُ ضوءُ الحديقةْ

أنا من أهلِ كاشانْ
عملى الرسمُ
أصنعُ أحيانًا قفصًا ملونا أبيعكُم إياهْ
حتى يتجدد قلبُ الوحدةِ عندكمُ
بأصواتِ الشقائق ، فى ذلك السجنِ
أىُّ خيالٍ ، أىُّ خيالْ . . . أعلمُ
أن حجابى لا روحَ فيهِ
وأعلمُ جيدًا أن حوضَ رسمى دون سمَكْ .

أنا منْ أهلِ كاشانْ
ربما يصل نَسبِى
لعشبٍ فى الهندِ ، لآنيةٍ خزفيةْ من حفريات سيالكْ .
ربما يصلْ نسبِى ، إلى بَغى فى مدينةِ بُخارى .

وأبي ، بعد مجيء السلاحفِ مرتينْ ، بعد سقوطِ الثلجِ مرتين
وأبي ، بعدَ النومِ مرتينْ في ضوء القمرِ
ماتَ أبي أثرَ أزمنةٍ ،
حين ماتَ أبي ، كانت السماءُ زرقاءُ
فزعتْ أمي الغافلةُ من النومِ ، وازدادتْ أختي حُسْنًا .
حين ماتَ أبي ، كانَ الحراسُ بأجمعهمْ شعراءُ .
سألني بقالٌ : كم « منًّا »[1] ترغبُ من شمامْ ؟
وسألتهُ : كم « رطل » بقلوبٍ حلوةً ؟

كان أبي رساماً
كان يشدُّ الأوتارْ ، يعزفُ فوق الأوتارْ
أيضاً كانَ حسنَ الخطِّ .

كانتْ حديقتُنَا في جانبِ ظلِّ المعرفةِ .
وحديقتُنَا حيثُ تعقد الاحساسِ والعشبِ ،
كانت حديقتُنَا نقطةً فوق المرآة والمائدةِ والقفصِ ،
وربما كانتْ حديقتُنَا قوسًا من دائرةِ السعادةِ الخضراء .
كنتُ أمضغُ ذاك اليومْ فاكهةَ اللهِ الفجةِ في النومِ ،

(١) المن : وزن فارسي يساوي رطلين ونصف .

وبلا فلسفة كنتُ أشربُ الماءَ
وبلا معرفةٍ كنتُ أقطفُ التوتْ .
مادام الرمانُ التركى يثمرُ ، ترغبُ يدِى فى ماءِ النافورةْ .
حين يغنِّى العصفورُ الدورِى ،يحترق جسدِى من لذةِ السماعْ.
حين كانت الوحدةُ تلصقُ وجهَهَا بظهر النافذةِ
ويأتى النورُ ، ويطوّق بيديهِ الجيدا
نزحَ العشقُ ،
كانتْ الحياةُ شيئًا ، أشبهَ بمطرِ العيدْ ،بشجرةٍ بمنارممتلئة
بطيورِ الزرزورِ
كانتْ الحياةُ حينذاك صفًا من الدمى والنورِ
كانت حضنَ انطلاقْ
كانت الحياة ، ذاك الوقتْ ، حوض موسيقى .

ورويدًا رويدًا ابتعد الطفلُ عن حارةِ الجراد قليلاً قليلاً
حملتُ الزادَ ، وخرجتُ من مدينةِ الخيالات مسرعًا .
وقلبي ممتلىء من غربةِ الجراد .
ذهبتُ فى ضيافةِ الدنيَا ،
ذهبتُ تِجاهَ الهمِّ ،
وحديقةِ العرفانْ ،

وإلى إيوانِ مصابيحِ المعرفةِ ،
وصعدتُ إلى درجةِ الإيمانْ ،
وهبطتُ إلى خواءِ الشكِّ ،
وإلى جوِّ الاستغناءِ السعيدْ ،
حتى ليلِ المحبةِ المبدلْ ،
وذهبتُ لرؤيةِ شخصٍ يملكُ سرَّ العشق
وذهبتُ إلى المرأةْ
حتى مصباحِ اللــذة
حتى الصوتِ الممتلىء بالوحدة

رأيتُ أشياء على وجهِ الأرضِ :
رأيت طفلاً كان يشمُّ القمرَ ،
رأيت قفصًا دون باب فيه يرفرفُ بجناحيهِ النورْ
وسلمًا كان العشقُ يصعدُهُ حتّى سقف الملكوتِ ،
رأيتُ امرأةً ، كانت تدقُّ النور فى هاونْ
وعند الظهيرةِ ، كان على مائدتِهِم الخبزُ ، وكان الريحانُ ،
وكانت أطباقُ قطرات الطلِّ والأكوابُ المشعشعة بدفءِ القلبِ

رأيت شحاذًا يذهب من باب إلى باب، يتسولُ «صوتَ القبرة»
ورأيت شاعرًا كان يخاطبُ زهرة السوسنْ قائلا «أنتمْ» !
رأيت كتابًا ، كل كلماتِه كالحريقْ .
ورأيت ورقةً كالربيعْ
ورأيت متحفًا بعيدًا عن نفسِ المدينةِ الحيّ ،
ومسجدًا بعيدًا عن الماء ،
وفوقَ وسادةِ فقيهٍ بائسْ ، رأيت كوزًا يقطرُ بالسؤالْ .

رأيتُ بغلاً حمله الانشاء ،
ورأيت جملاً حمله سلةَ النصحِ والامتثالِ الخاليةْ
ورأيتُ عارفًا زاده «يا هو ! يا هو ! » .
رأيت قافلةً تحملُ الضياءَ ،
ورأيتُ قافلةَ تحمل السياسةْ «وكم كانت تسير بخفة»! ،
ورأيتُ قافلةً تحملُ بذورَ التيلوفرْ وغناءَ الكنارِي ،
وفي الطائراتْ التي كانت ترتفعُ إلى الأوجِ آلافَ الأقدامْ
كان يبدُو الترابُ من نوافِذها ،
وعرفُ هدهدْ ،
وخالاتُ مليئة بالفراشات ،
وعبور الذباب من حارةِ العزْلةْ

ورغبةُ عصفور في النورِ ، حين يحطُّ على الأرضِ من شجرةِ
يسنار .
وبلوغِ الشمس
وعناق حسنِ الدميةِ للصبحِ .
والدرجاتِ المفضيةِ إلى منزلِ وردِ الشهوةْ ،
والدرجات المفضيةِ إلى سراديبِ الكحولْ ،
والدرجات المفضية إلى قانون فسادِ الورد الأحمر ،
وإلى الإدراكِ الصوفيِّ للعيشْ ،
والدرجاتِ المفضيةِ إلى سقفِ الإشراقْ .
والدرجاتِ المفضيةِ إلى شرفةِ التجلّي .

وبأسفلِها أمّي .
في ذاكرةِ الشطّ كانتْ تغسل أكوابا .

والمدينــة
والحجارة ذات الواجهاتِ المهندسةِ بالفضة ،
وسقوف مئاتِ عرباتِ الأتوبيسْ بدونِ حمامة ،
وبائع زهور كان يكبحُ جماحَ زهورِه ،
وبين شجرتيْ فُلّ ، كان شاعرٌ يعقدُ القلقْ ،
وصبي يقذف جدرانَ مدرستِه بالحجارةِ ،

وطفل كان يبصق لحم مشمش على سجادةِ أبيه التى لالون لها
وماعز كان يشرب من بحر قزوينْ المرسوم على خريطة جغرافية .

عجلة وعربة فى حزنٍ من عجزِ جواد ،
وجواد فى حزن من نومِ السائق ،
وجوادٌ فى حزن من نومِ السائق ،
والسائقُ فى حزن الموتِ .

كان العشق موجودًا ، والموج موجودًا ،
كان الثلجُ موجودًا ، والود موجودًا ،
كانت الكلمةُ موجودة ،
كان الماءُ موجودًا وانعكاسُ الأشياء فى الماء .
وظلالُ السيوفِ اللامعةِ فى حرارةِ الدمِّ ،
وسمتُ الحياةِ الندى
ومشرقُ همِّ الجنسِ البشرى ،
وفصلُ التشرد فى حارةِ امرأةْ
ورائحةُ العزلةِ فى حارةِ فصلْ
ومروحةٌ فى يد فصلِ الصيفْ .

سفرُ البذرةِ للوردة

سفرُ عليقٍ هذا المنزلْ لذاكَ المنزلْ ،

سفرُ القمرِ في الحوضِ ،

فورانُ وردِ الحسرةِ من الترابْ ،

وسقوطُ العنبِ الفجِّ من الحائطْ ،

وحمولة قطرةِ طلّ على جسرِ النوم ِ ،

طيران الفرح من خندق الموتْ ،

ومرورُ المحادثة من خلفِ كلامْ .

حربُ كوة مع رغبةِ الضياء ،

حربُ درجةِ سُلَّم مع قدم ِ الشمسِ العاليةِ ،

حربُ الوحدةِ مع صوت واحدْ

حربُ جمالِ زهورِ الماء مع فراغ ِ زنبيلْ ،

حربُ النازيينْ مع ساق رشيقه

حربُ الببغاء والفصاحةِ معا

حرب الجبهة مع برودةِ سبتمبرْ .

هجوم قيشاني المسجدْ على الصلاةِ

هجومْ الريح على معراج ِ حباب الصابونْ

هجومُ جيشِ الفراشات على برنامج مقاومةِ الآفاتْ .

فتحُ حديقة على يد زرزورْ ،
فتحُ حارة على يد سلامينْ ،
فتحُ عيد على يد دميتبنْ ومِدْفَع ،
قتلُ نبات قابض بعد الظهرِ على أريكة ،
قتلُ قصةٍ تافهةٍ للنوم ،
قتلُ ضوءِ القمر بأمرِ أضواء الـ « نيونْ » ،
قتل شجرةِ صفصافْ على يد الدولةْ ،
قتل شاعر ثائر على يد الوردِ الأحمرْ .

كانَ النظمُ يسيرُ فى حارةِ اليونانْ ،
كانتْ البومةُ تنوحْ فى الحدائقِ المعلقةْ ،
كانت الريحُ تسوقُ من « ممرخيبرْ » جمعا من غثاء التاريخ
ناحيةَ الشرق ،
وفوق بحيرةِ «نجين » الهادئةِ يحملُ زورقٌ وردًا ،
وفى « بنارس » على جانبِ كلِّ شارع مصباحٌ دائم الضياء .

رأيت الناسَ ،

رأيت المدنّ ،
رأيت الصحارى والجبالْ
رأيت الماء ، رأيت الترابْ ،
رأيت النورَ والظلمةْ ،
رأيت الأعشابَ فى النورِ ، رأيتُ الأعشاب فى الظلمةْ ،
رأيت الحيواناتِ فى النورِ ، ورأيت الحيواناتِ فى الظلمةْ ،
رأيت البشر فى النورِ ، ورأيتُ البشرَ فى الظلمةْ .

أنا من أهل كاشانْ ،
لكنَّ موطنى ليس كاشانْ ،
مدينتى ضائعة ،
وأنا مع العشقِ ، أنا مع الترابِ ،
بنيت منزلا فى الطرفِ الآخرِ لليلِ .

وأنا فى هذا المنزل مع وحدةِ الغذاءِ الرطب بالقربِ منّى .
أسمعُ صوتَ تنفسِ الحديقةْ ،
صوتَ الظلمةِ حين تنسكب من الأوراقْ ،
وصوتَ سعالِ النورْ من خلفِ الشجرة ،
وسعال الماء من كلِّ فجوةٍ فى حجرْ ،

وخشخشة السلاحف من سُقف الربيعْ ،

والصوت الصافى لفتح وإغلاق نافذةِ الصمتِ ،

والصوتَ الطاهر لغموضِ العشق يخرجُ عن جلدِه ،

وتراكمَ لذةِ الطيرانِ فى القوادمْ ،

وصومَ الروحِ الصبورةِ عن الطعامْ ،

أسمعُ صوتَ قدم الرغبةْ ،

وقعَ الدمِّ الرتيبْ فى العروقْ ،

ضرباتِ السَّحَر فى برجِ حمائمْ ،

دقات قلبٍ لليلةِ الجُمعة ،

جريان المساميرِ المدببةِ فى الفكر ،

اسمعُ صوت هُبوبِ الأُنثى ،

وصوتَ المطرِ فوقَ درجاتِ العشقِ النديةْ ،

فوقَ موسيقى البلوغِ الحزينةْ ،

فوق صوتِ مزارعِ الرُّمانْ ،

والصوتَ المتلاشِى لزجاجِ الفرحةِ فى الليلِ ،

وتمزقَ ورقِ الحسنِ ،

ملأً كأس الغربةِ وتفريغِها من الريحِ .

أنا قريبٌ من بدايةِ الأرضِ ،

أحسُّ نبضَ الـــورد

وأنا مؤتلفٌ مع قدرِ الماءِ الرطبِ ، والعادةِ الخضراء للشجرةْ .
روحِي سارية في جانبِ جدَّةِ الأشياء ،
روحِي قليلة السنونْ
ومنَ الشوق أحيانًا تأخذها السعلة ،
روحِي عاطلـةٌ ،
تعد قطراتِ المطر وقطعَ الآجرْ
روحِي أحيانا كحجرٍ على حافةِ العين ندية .

لم أرَ شجرتيْ صنوبرْ تتعاديانْ ،
لم أرَ صفصافة تبيعُ للأرضِ ظلَّها ،
تمنح مجانًا شجرةُ النارونِ أغصانها للغربان ،
حيثما كانت ورقةٌ ، يتفتحُ ذوقِي ،
تغسلُني أيكةُ الخشخاش في هيجانِ الوجودْ .

مثلَ جناحِ الحشرة أعرفُ وزنَ السَّحرِ ،
ومثلَ زهرية ، أرهفُ سمعِي لموسيقى النموِّ ،
مثلَ زنبيل ملىء بالفاكهةِ ، لي حرارةُ الوصولِ السريع
وكسولٌ مثل حانةٍ من الخمور العنبريةْ .
وناظرٌ أنا لتحركاتِ السحابِ العاليةِ ، كعمارةٍ على شاطىء
البحـر .

ما دمت تريدُ الشمسَ ، ما دمت تريدُ العلقَة ، مادمت تريدَ التكاشيرْ .

أنا راضٍ بثمرة تفاح ،
وبشمِّ أيكةِ بابونجْ ،
وأنا قنوعٌ بمرآةْ ، بعلاقةٍ طاهرةٍ ،
ولا أضحكُ إذا فجرت الريحُ جَوْزةً ،
ولا أضحكُ إذا أحصت الفلسفةُ القمرَ ،
أنا أعرفُ صوتَ جناحِ السّمّانِ ،
وألوانَ بطنِ الحبارى ، وأثرَ أقدامِ ماعزٍ جبلىٍ ،
وأعلمُ جيدا أينَ ينبتُ الحميضُ !
ومتى يأتى الزرزور ، ومتى تغنىِّ القَطَا ،
وما هو القمر فى نومِ الصحراء ،
والموت فى ساق الرغبة ،
وعشب الذئبِ اللذيذَ لأنهُ يعانق الأسنان .

الحياة رسمُ قنوِ العنبْ ،
للحياة جناحٌ وقوادمْ مع اتساعِ الموتْ ،
ليستْ الحياةُ بشىء ، فبجوارِ الكوة تذهبُ العادةُ من ذاكرتى وذاكرتُكْ ،

الحياةُ انجذابُ اليد التي تتحركْ ،
الحياةُ أول قطفةٍ من التين الأسود فى أفواهِ الصيفِ الحريفَة ،
الحياةُ إحساس غريب يحسُّهُ طائرٌ مهاجرْ ،
الحياةُ رؤيةُ حديقة من زجاجٍ مسدود لطائرةْ ،
خبرُ ذهابِ الخلْدِ إلى الفَضاء ،
لمْس وحدةِ القمرْ
فكرةُ شمّ زهرة فى كرة أُخرَى .

الحياةُ غسلُ طبقْ .

الحياة هى العثور على عُملة ذات « عشرةِ دراهم » فى نهرِ الشارعْ ،
الحياةُ مرآةٌ «مشروخةٌ » ،
الحياةُ وردةٌ ذات « قذرةٍ » الأبدية ،
الحياة « دقاتُ » الأرضِ فى ضرباتِ القلبِ .
الحياةُ هى «الهندسة » البسيطة الرتيبة للتنفسْ .

حَيْثُما أنا موجودٌ ، أكونْ ،
السماءُ ملكِى ،
فأيةُ أهميـةْ

اتركوا نبات فطر الغربة
ينبت من الترابْ .

أنا لا أدرى
لماذا يقولونْ : الحصانُ حيوانٌ أصيلْ ، والحمامة حُلْوة ،
ولماذا لا يوجدْ نسرٌ فى قفصٍ إنسانْ ،
وماذا يقلُّ زهرُ البرسيمْ عن أزهارِ الشقائقِ الحمراء ،
ينبغِى غسلُ الكلماتْ
ينبغِى أن تكونَ الكلمة ريحَ نفسِها ، ينبغِى أن تكونَ الكلمةُ
مطرَ نفسِها .

ينبغِى طىّ المظلاتْ ،
ينبغى السيرُ تحتَ المطرْ ،
ينبغى أن توضع الأفكارُ والذِّكر تحت المطرْ ،
ينبغى السير مع كلِّ أهل المدينةِ تحت المطرْ ،
ينبغى رؤيةُ الحبيبِ تحتَ المطرْ ،
ينبغى البحثُ عن العشق تحتَ المطرْ ؛
ينبغِى مضاجعةُ امرأة تحتَ المطرْ ،
ينبغى اللعبُ تحتَ المطرْ ،

ينبغى بعضُ الكتابةْ والحديثْ وزرع النيلوفرْ تحت المطر ،
أن تجددَ الحياة دائماً ،
أن تستحمَّ الحياة فى حوضٍ « اليومْ » ،
فلنخلعْ الملابسْ ،
فالماءُ على عمقٍ قدمٍ واحدْ .

ولنذق الضوء
ولنزنْ صبح قرية ، وحلم إلهٍ طيبْ ،
ولنفلك الكرة اللذيذةَ فى الحديقةْ ،
ولا نضعُ الأقدامَ فوقَ قانونِ الرياضْ ،
ولا نقول إن الليلَ شىءٌ سىءْ ،
ولا نقولُ إن شعاع الليلِ لا يعرفُ خبرًا عن منظر الحديقةْ .

ولنحضرْ سَلّةْ ،
ولنحمل كلَّ هذا الاحمرارْ ، كلَّ هذا الاخضرارْ .

ولنأكلْ صبحًا الخبزَ والجبنَ ،
ولنزرع غُصْنًا فوقَ تعرج كلِّ كلامْ ،
ولا نقرأ كتابًا لم نذكرْ فيه الريحُ ،

وكتابًا فيه السيوفُ بلا بُعْدٍ ،
ولنعلم أنه إن لم توجدْ حشرات ، فقد نقصت الحياةُ شيئًا ،
ولو لم يكن هناكَ دخانٌ أسود ، فتلكَ لطمةٌ لقانون الأشجارْ ،
ولو لم يكن موت ، كانت أيدينا لتدور تبحثُ عن شيءٍ مَا ،
ولنعلم أنه إن لمْ يُوجدْ نورْ ، فإن منطقَ الحيّ كان يطيرُ
في وجهةٍ أُخرَى
ولنعلم أن المرجان ، باديءَ ذي بدءٍ ، كان طينًا في فكر البحارْ .

ليس علينا أن نسأل : أين نكونُ ،
ولنشم رداءَ المستشفى الجديدْ .

ليس علينا أن نسأل : أين تكون نافورة الاقبال ؟
ليس علينا أن نسألَ : لماذا قلبُ الحقيقةِ أزرقْ ؟
ليس علينا أن نسأل : أيُّ ليلٍ كان لآباء الآباء وأي نسيمٍ كان لهمْ ؟
(ليس في الوراء فضاءٌ حيْ ،
لا ولا فيه يشدو طائرٌ ،
في الوراء لا تهبُّ الريحْ ،
في الوراء نافذةُ الصنوبرْ الخضراءُ مُغلّقةْ ،
في الوراء ملَلُ التاريخْ ،
في الوراء ينسكب خاطر الموج على الساحل صدفُ السكونُ البارِدْ)

ولنذهب إلى ساحلِ البحرِ ،
ولنرمِ الشباكَ في الماءِ ،
ولنأخذ الطراوةَ من الماءِ .

ولنرفعْ حبة رملٍ من فوقِ الأرضِ
لنحسَّ بوزنِ الأشياءِ .

ليس علينا حين تعاني الحُمَّى أن نسبَّ ضوءَ القمرِ
(مرةً في الحمى ، أبصرتُ القمرَ ينزلْ ،
وأن اليدَ تصل إلى سقفِ الملكوتْ ،
وحين أصبتُ بجرحٍ في قدمي
علمني منخفضات ومرتفعاتِ الأرضْ ،
أحياناً في فراشِ المرضْ ، كان الورد يتضاعف حجماً عدة مراتْ)
ينبغي ألا نخاف من الموتْ
(ليس الموتُ نهايةَ الحمائمْ
ليس الموت انقلاب صرصارْ
يسري الموت في ذهنِ شجرةِ الطلحْ ،
يتخذ الموت كرسياً في ماء فكر الحسن ، هوائِه ،
يأتي الموتُ إلى الأفواهْ مع عنقودِ العنبِ ،

ويغنى الموتُ فى حنجرةِ الحلق الحمراءْ ،
والموتُ هو المسئولُ عن حسنِ السهيلْ ،
يقطفُ الموتُ « الريحان » حينًا ،
يشرب الموتْ « الفودكا » حينا .
أحيانا ينظرُ إلينا وهو جالسٌ فى الظلِّ ،
وكلُّنا نعلمْ ؛
إن رئات السعادةِ مليئةٌ بأكسوجين الموتْ)

ينبغى ألا نغلقَ الباب فى وجه كلامِ التقديرِ الحىِ الذى
نسمعه من خلف حلقاتِ الصوتِ .

فلنرفعْ الحجبْ ،
ولنتركْ الإحساسَ يشربُ الهواءْ ،
ولنتركْ النضجَ يبيتُ تحتَ أىِّ أيكةٍ يريدْ ،
ولنتركْ الغريزةَ ، تسيرُ خلفَ اللهوْ
لتمزق النعال ، وتطير فى أثرِ الفصول على رؤوس الورودْ ،
ولنتركْ الوحدةَ تغنى ،
تكتبَ شيئًا ،
فى الطرقِ تسيرْ .

لنكن بسطاءْ

لنكن بسطاءْ إما إلى كوةِ بنكٍ أو تحتِ شجرةْ ،
ليس عملُنا معرفة سرِّ الوردِ الأحمرْ ،
ربما يكونُ عملُنَا
أن نكونَ سابحينَ فى «خرافةٍ» الوردِ الأحمرْ ،
أن نطرقَ خلف المعرفةِ ،
أن نغسلَ أيدينَا فى جذبةِ ورقةْ ، ولنذهبْ متغنين ،
أن نولدَ فيما يأتِى أوقاتَ الصبحِ حينَ الشمسِ ؛
أن نعطىَ ألوان الصخبِ الطيرانْ ،
أن نُجلِس السماءَ بين هجويتى وجودْ ،
أن ننزلَ حمل المعرفةِ عن كتفِ العصفور إلى الأرض ،
أن نستردَّ الشرفَ من السحابْ ،
من أشجارِ السنارِ ، من البعوضِ ، من الصيفِ
أن نذهبَ على أقدامِ المطر النديةِ إلى مرتفع المحبة
ولنفتح البابَ فى وجهِ البشرِ والنورِ والعشبِ والحشراتْ .
ربما كان عملُنا هوَ
أن نسرعَ إثْر صوتِ الحقيقةْ
بين زهورِ النيلوفرِ والقرنْ .

سهراب سبهري

٨

فلنؤمن في بداية فصل البرد

فروغ فرخزاد

يرى بعض النقاد ان الشاعرة فروغ فرخزاد قد ولدت مع كتابها الشعرى « تولدى ديكر الميلاد الآخر » الذى ظهر سنة ١٣٤٣ هـ.ش (١٩٦٤) . ولها قبل هذا الديوان دواوين : « الأسير » و« الحائط » و « العصيان » .
وللشاعرة نشاط فى ميدان السينما الايرانية . وسافرت إلى أوربا لاكمال دراستها فى هذا الميدان . ومنظومة : فلنؤمن فى بداية فصل البرد : ايمان بياوريم درآغاز فصل سرد فى ثلاثة أقسام ويقال أنها لم تتم حتى الآن وهذا هو وقسمتها الأول .
ولكن العمر لم يمهلها فتوفيت فى حادثة سيارة

فلنؤمن

وهذه أنا
امرأةٌ وحيدةْ .

على أبوابِ فصلِ البردْ ،
في بدايةِ إدراكِ وجودِ الأرضِ الملوثْ .

والسماءُ الحزينةُ المنبسطةُ باليأْس ،
وعجز هذِى الأَيدِى الفضيّةْ ،
مر الزمان ،
مر الزمانُ ودقت الساعةُ دقات أربع ،
دقتْ أربع دقاتْ ،
واليوم أولَ ينايرْ ،
أعلمُ سر الفصول ،
وأفهمُ كلام اللحظاتْ ،
والمخلصَ الذى نام فى القبرْ
والترابَ ، الترابَ القابل
دليلٌ على راحتِهْ .

مرّ الوقتُ ودقتْ الساعةُ دقاتٍ أربع .

تهبُّ الرياحُ فى الشارعْ ،
تهبُّ الرياحُ فى الشارعْ ،
أفكرُ فى تلاقحِ الورودْ ،
فى براعمَ ذات سيقانٍ رفيعةٍ قليلةِ الدمْ ،
وهذا الزمان المتعب المسلول ،
ورجل يمرُّ بجوارِ الأشجار المبللةْ ،

رجلٌ تشبهُ سلاسلَ عروقه الزرقاءُ
حياتٍ ميتةْ ، برزتْ
من ناحيتيْ حَلقِهْ .
وفى شقيقتيهْ المنقلبتينْ يكررونْ ،
هذا الهجاء الدموى ،
. سلامًا
ـ سلامًا
وكنت أفكرُ فى تلاقحِ الورودْ .

على أبواب فصل البردْ
فى محفلٍ عزاء المرايا ،
واجتماع حدادِ التجارب الباهتةِ اللونْ .
وهذا الغروبُ الذى أقفل من علمِ الصمتِ .
كيف يصحُّ لذلكَ الشخصْ الذى يمشى على هذا النسقّ
صبورًا ،
ثقيلاً ،
شاردًا ،
إعطاءُ أمرِ الوقوفْ .
كيف يمكنُ القول للمرءِ أنه ليس بحىْ ، إنه لم يكن حيا
فى وقتٍ من الأوقاتْ .

تهبُ الرياحُ فى الشارعْ ،
والغربانُ المنفردةُ المنزويةْ ،
تدورُ فى بساتين الكسلِ العجوز .
وأىٌّ ارتفاع حقيرْ
لصدرِ السَقفْ .

أولئك الذين حملُوا معهم
كلّ سذاجةِ قلبٍ وغفلتهِ إلى قصرِ القصصْ
والآنْ ، بعدْ
كيف سينهضُ بعد شخصٌ للرقصِ
ويلقى بضفائرهِ الطفولية
فى المــاء الجارِى
كيف يدوسُ بقدميهْ
تفاحةً قد قضمها وشمّها ؟

أيها الرفيقْ ، يا أوحَد الرفقَاء
أَية سحبٍ سوداء فى انتظارِ يومِ ضيافةِ الشمسْ !!

وكأنه كان فى مسيرٍ من تجسمِ الطيرانْ ذلك الطائرُ الذى
ظهر يوما ما .

وكأنها كانتْ من خطوطِ الخيالِ الخضراءْ ،
تلك الأوراق الخضراء التى كانت تتنسم النسيم بشهوة .
وكأنَّمـا
لم تكن تلك الشعلةُ البنفسجيةُ التى تحترق فى ذهنِ النوافذِ
الطاهـر شيئا إلا تصوُّر برىءْ من مصباحْ .

تهبُّ الرياحُ فى الشارعْ .
هذه بدايةُ الخـرابْ .
ففى ذلك اليومْ الذى حطَّمت فيه يداك ، كانت الريحُ تهُب .
والأنجمُ العزيزةُ ،
الأنجمُ العزيزةُ من القوى
حينما تأخذُ فى الهُبوبِ الكاذبِ فى السماء .
إذن كيف يمكنُ اللجوءُ إلى قوى الرسلِ المهزومين ؟
ونحن نلتقى مثلَ الموتى من آلافِ السنينْ وحينذاك
سوف تحكمُ السماءُ على فسادِ أجسادِنا .

أشعرُ بالبردِ
أشعر بالبردِ وكأنِّى لنْ أشعرَ أبدًا بالدفء .

أيها الصديقْ ، يا أوحد صديق (ألم يكنْ ذلك الشراب
مُعَتَّقًا ؟)

أنظر أىّ وزن للزمانْ

هنـــا

وكيف تمضغُ الأسماكُ فى لحمى ؟

لم تودِعُنِى دوما قاعَ البحرِ ؟

أَشعرُ بالبرد وأَضيقُ من لآلئ الصدفِ .

أشعرُ بالبردِ واعلمْ

أن من كلِّ الأوهامِ الحمراء لزهرةِ شقائق وحشيةْ ،

لا يبقى شىء ثابتْ

إلا قطراتٌ من دمْ .

سوف أحررُ الخطوطْ .

وسأحرر أيضا إحصاء الأعدادْ .

ومن بين الأشكالِ الهندسيةِ المحدودةْ ،

سألجأُ إلى ساحاتِ الحسِّ الواسعةِ .

أنا عاريةٌ ، أنا عارية ، أنا عاريةٌ ،

عاريةٌ كَهُدَيْهَات الصمتِ بين كلامِ الحبِّ

كل جراحِى من تأثيرِ الحب ،

من تأثيرِ الحبْ ، الحبِّ ، الحب .

وقد عبّرت هذه الجزيرة المتنقلة
من انقلابِ المحيطْ
وانفجارِ الجبل
وتمزقِ سرٍّ ذلك الوجود الذى كان متّحدا .
والذى من أكثر الذرات فيه تفاهة سطعت فوق الدنيا الشمسُ .

سلامًا أيها الليلْ البرىءْ
سلامًا أيها الليلْ يا من تبدلُ أعينَ ذئاب الصحراءْ

إلى حفرٍ عظاميةٍ للإيمانْ والثقةْ .
وعلى شواطِىء أنهارِك تشم أرواح الصفصافْ
أرواحَ البلطِ الحنونةْ
وأنا آتِى من الدنيَا التى لا تفاوتَ فِيها بين الأفكارِ والأصواتِ
والحروفْ .
وهذه الدنيَا تشبهُ جُحَرَ ثعابين
وهذِه الدنيا المتلئة بوقعِ أقدامِ البشر
وبينما يقبلونك
يجدلونَ فى خيالهم حبالا لشنقِكْ .
سلامًا أيها الليل البرىءْ

بين النافذةِ والرؤيةْ ،
توجدُ دائماً فاصلةْ ؛
لم لمْ أنظرْ ؟
كذلكَ الزمان الذى كانَ فيه الرجلُ يمرُّ من تحتَ الأشجارِ المبللة .
لِمَ لمْ أنظرْ ؟
وكأنَّ أمى كانت باكيةً تلك الليلةْ ،
تلك الليلة التى وصلتُ فيها إلى الألَم وتشكلتْ النطفة .
تلك الليلة التى صرت فيها عروسا لعناقيدِ الطلحْ
تلك الليلة التى كانتْ فيها أصفهان مليئة بصخبِ القيشانى الأزرق .
وذلك الشخصُ الذى كان نِصْفى ، انقلب عائدًا إلى داخلِ النطفــةْ ،
وكنتُ أراهُ فى المرآة ،
كان مثل المرآة طاهرا ومضيئًا
وفجـأةً ناداني
وصرتُ عروسًا لعناقيد الطلحْ

وكأن أمى كانت باكية تلك الليلةْ .
وأى ضوءٍ عابثْ انبثق من هذِه الكوةِ المسدودة ،
لم لمْ أنظرْ ؟

كانتْ كلٌّ لحظات السعادةِ تعلمُ
أن يديك ستتحطمْ
وأنا لم أنظرْ .
حتى ذلك الحينْ الذى فتحت فيه كوةُ الساعةِ ،
وغرد هذا الكنارِى الحزين مراتٍ أربعْ
غرّد مراتِ أربع .
وقابلت هذِه المرأةَ الصغيرةْ
التى كانت عيناها مثل جحورِ العنقاواتِ الخاليةِ ،
وكذلك كانت تسير وهى تحرِّك ردْفيها ،
وكأنها كانت تحمل معها إلى فراشِ الليلْ
بكارة رؤاى المليئة بالعظَمةْ .

هل سأمشطُ شعرِى ثانيةً
فى الريح ؟
هل سأزْرَعُ ثانيةً البنفسج فِى الحدائقْ ؟
وهل سأتركُ الشمعدانات
فى السماءِ خلف النافذة ؟
هل سأرقصُ ثانيةً فى غرفِ الانتظارْ ؟
هل سيدقَ جرسُ بابِى ثانيةً انتظارًا لى ؟

قلت لأُمى : « انتهى آخرا »
قلت : « دائماً قبل أن تفكرى ، يقعُ حادث
ويجب أَن نرسل عَزاءً إلى الجريدة »
الإنسان رعــدْ

الإنسانُ رعدٌ ملىء بالشقةِ
أَنظر إلى أسنَانِه ،
كيف تغنِّى وقتَ المضغِ !
وعينيــه
كيف عرقانْ وقت الحملقةِ !
وكيف يمر بجوارِ الأَشجارِ المبللة
ثقيلاً ،
شاردًا ،
فى الساعة الرابعة .
فى اللحظة التى تشبهُ فيها سلاسل عروقهِ الزرقاءُ
حياتٍ ميتة برزتْ
من جانبىْ حلقِــه
وفى شقيقتيهْ المنقلبتيّْن يتكرر هذا الهجاءُ الدموى
ـ سلامًا !
ـ سلامًا !

هل أنت
لم تشمّ قطْ
هذهِ الزهورَ الأَربعةَ من زهورِ الشقائق ؟

مر الزمان
مر الزمان وسقط. الليلُ فوقَ أَغصان الطلحِ العاريةِ
والليلُ كان يقتحمُ ما وراءَ زجاجِ النافذةِ .
وبلسانِه الباردْ ،
كان يبتلع فوارغَ اليومِ الذاهبْ .

من أين آتى ؟
من أين آتى ؟
إذ أننى هكَذا مضمّخة برائحةِ الليلِ
ولم يزل ترابُ قبرِه نديًّا
أقول : قبرُ ذلكَ الشاب ذى اليديّن الخضراوين ...

كم كنتَ حنونًا أيها الرفيقْ ، أَيها الرفيقْ الأَوحدْ
كم كنتَ حنونًا حين تكذبْ
كم كنتَ حنونًا حينَ كنتَ تغلقُ أجفانَ المرايَا

وتقطف الثرياتْ

من السيقان الفضية

وتحملُني فى السوادِ الظالمِ إلى مرعى العشق

حتى يحط ذلك البخار المغرور الذى كانَ فى أثرِ حريقِ الظما

على بستانِ النومْ .

وتلك النجومُ المصنوعةُ من المقوَّى

تدور حول اللامتناهى .

لم قالوا الكلامَ بصوتْ ؟

لم استضافُوا النظرةَ فى منزل الرؤية ؟

ولم حملوا المداعبة

إلى حجبِ الخصلات العذرية ؟

أنظر هنا

كيف صارت روحُ من تحدَّث بالكلامْ

وداعبَ بالنظرةِ

واستراح من الخوفِ بالمداعبةْ

مصلوبةً

على سهامِ الـوهم .

وكيف بقيتْ علي وجْنته ،

آثارُ أصابعِه الخمسة المتفرعة
مثل خمسة حروفٍ للحقيقة .
ما هو الصمتْ ؟ ما هو ، ما هوَ أيها الرفيق الأَوحدْ ؟
ما الصمت إلا الكلماتْ التى لم تقلْ !
أنا أعجزُ عن الكلامْ ، لكن لسانَ العصافيرْ
هو لسانُ الحياةِ لكل الذين يحتفلون بالطبيعةْ .
لسان العصافير يعنى : الربيعْ . الأَوراق . الربيعْ .
لغةُ العصافير تعنى : النسيمْ ، العطرْ . النسيمْ .
تموتُ فى المصنع لغةُ العصافيرِ .

ومن هو هذا الشخص الذى يسيرُ فى طريقِ الأَبدية
نحو لحظةِ التوحيدْ .
وينغمُ ساعَةَ ديمومتَه ،
بالمنطقِ الرياضِى والتفرقات والتفريقاتْ .
ومن هو هذا الشخص الذى لا يدركُ أن صياح الديكة
هو بدايةُ قلبِ اليومْ .
ويرى أنه أول رائحةِ الجوعْ .
ومن هو هذا الشخص الذى يضع تاج العشقِ على الرأس
وهو فى الملابس الممزقة للعرشْ .

ثم إن شمس النهاية ،
لم تشرقْ فى وقتٍ واحد ،
على قطيْ يأس .
وقد صرتُ خاليةً من صخبِ القيشانِى الأزرقْ
وأنا ممتلئة به حتى ليصلون على صوتِى .
الجنازاتُ السعيدةْ ،
الجنازاتُ الملولةْ ،
الجنازاتُ الصامتةُ المفكرة ،
الجنازات الأنيقةْ ، الراضيةْ ، المتخمة ،
فى محطاتِ الأوقاتِ المعينة ،
وفي المجالِ المشكوكِ للأنوارِ المؤقتة ،
وشهوة ثمراء فواكه العبث الفاسدة ،
آه
أى أناسٍ فى الميادين صاروا منقلبين بالحوادثَ ،
وهذا الصوتْ لصفارات التوقف ،
فى اللحظةِ التى تنبغى ، تنبغى ، تنبغى
أن يستحق رجلٌ تحت عجلاتِ الزمن
أن يمرَّ رجلٌ بجوار الأشجار المبللة .....

من أين آتِي ؟ !

قلت لأُمى : « انتهى آخرًا »
قلت : « دائماً قبلَ أن تفكرى ، يقعُ حادث
فلنرسل عزاءً إلى الجريدة »

سلامًا يا غرابةَ الوحدة
أعطيك حجرتِى .
لماذا تكونُ السحب داكنة دوْما ؟
والرسلُ مطهرونَ بالآياتِ الجديدة ؟
وفى استشهادِ شمعة
فإنَّ السر المضىء هو ما تعرفْه جيدا ،
تلك الشعلة التى هى آخر شعلة وأكثر الشعلاتِ امتدادا !
فلنؤْمنْ
فلنؤْمن فى بدايةِ فصلِ البردْ
فلنؤمن بخرائبِ بساتين التخيل ،
بالمناجلِ المنقلبة التى صارتْ بلا عملْ ،
والبذورِ السجينة .
أنظر أى ثلجٍ يسقط ،

ربما كانتا حقيقة ، تلك اليدان الشابتان ، اليدان الشابتان

التى صارتْ مدفونةً تحتَ ثقلِ الثلجِ المتراكمْ

وفى السنةِ التاليةِ ، وقتَ الربيعْ ،

تنامُ مع السماءِ فيما وراءَ النافذةِ .

وفى جسدِه تفور ،

النافورات ذات السيقانِ الخضراء المتدفقة .

وسوف تتفتح عنها البراعم أيها الرفيقْ ، يا أوحدَ رفيقْ .

فلنؤمنْ فى بداية فصل البرد ......

فروغ فرخزاد

قصائد قصيرة مختارة

١ – من أشعار أحمد شاملو

اللعنة

فى كل الليل ، لا يوجد مصباح
فى كل المدينة
لا توجد صرخة

. . . .

أيها السادة الذين تثيرون الخوف وتقطعون الليل وتحبون الظلام
ما لم أعلق مصباح الشيطان
فى رواق كل زنزانة خفية فى هذا الفردوس الظالم ،
وما لم ألعنكم مستعينا بضياء مئات الآلاف من الشموس الخالدة
فى هذه الليالى الأزلية المظلمة المطلسمة
لا تفتحوا جنتكم النتنة العامرة بالظلام
فى وجهى

. . . .

طوال الليل ، لا يوجد مصباح
طوال النهار

لا توجـــد صرخة .

. . . .

قلبي وحيـــد كالليالى لا نجوم فيها

ولكيلا يعرفون لأى سبب أحترق ، أعقد لسانى فى فمى كبرياء .

فطريقى واضـــح

لكن قدمى كليلـــة .

وأشبه بطلا مقعدا يتغنى بأنشودة نصر قديم ،

وبجسده المهـــدم

وحيـــــدا

ظل مقعدا بجرح ملىء بالألم وألم مفل للروح ومن الغضب :

تصيب قصة الألم الدامى الدمع فى عينيه بالغليان ،

ويجمد الغضب الدموى الدمع في عينيه

وهو وحيد فى ليلته التى لا صباح لها .

انكمش من الداخل ، في صحراء وضع الخوف فى كل ركن منها

فخــــــا

متألما وغضبا من وخز جرحه وكبريائه صارخا :

فى كل الليل ، لا يوجد مصباح

فى كل الـــوادى

لاتوجـــد صرخة

أيها السادة الفرحين بالظلم

لنكن دائمـا محرومين
من جنتكم النتنـة
ولتبقوا حتى أعلق مصباح الشيطان
فى رواق كل زنزانة من هذا الفردوس الظالم
ولتبقوا حتى ألعن لياليكم المطلسمة الظالمة
بضياء مئات الآلاف من الشموس الخالدة

سلاما

من أجل الحياة ، يلزم قلبـان
قلب يحب ، قلب يتلقى الحب
قلب يهدى ، يعطى ، قلب يتلقى العطـاء
قلب يتحدث ، قلب يجيب
قلب لى ، قلب لمن أريـد
لأحس بأن إلى جـوارى إنسانا .

. . . .

بحـار عينيك آخذة فى الجفاف
وأنا أريـد عينا فياضـة
ثدياك نجمتان صغيرتان
وفيما وراء النجمـة ، أريد إنسانا :
إنسانا يختـارنى

إنسانا أختاره

إنسانا ينظر إلى يدى

إنسانا أنظر إلى يديه

حتى ننظر إلى أيدى بشر ،

إنسانا إلى جوارى ، مرآة إلى جوارى

أضحك فى مواجهته ، أبكى فى مواجهته

. . . .

لم تنقذنى الآلهة

وعلاقتك الواهية

لم تنقذنى ،

لا علاقتك الواهية

ولا عيناك ولا ثدياك

ولا يداك

لم يكن قلبك مرآة إلى جوارى

لم يكن قلبك إنسانا إلى جوارى .

سمكة

إننى أفكر

مطلقا لم يكن

قلبى

هكذا دافئا أحمر

وأحس

فى أسوأ دقائق هذا الليل الذى يلد المــوت

أن هناك عدة آلاف من عيون الشمس

فى قلــبى

تفــور بالإيمـــان ،

أحس

أنه فى كل ركن وزاوية من برارى اليأس هذه

عــدة آلاف من الغــابات النضرة

فجــــأة

تنمــو من الأرض

. . . .

آه أيها الإيمان الضائع ، أيتها السمكة الهاربة

تتلوى على نفسك داخل أحواض المرايــا

وأنا البركة الصافيــة مسحورا بالعشق الآن ،

اتخــذ طريقك إلى من أحواض المــرايــا

. . . .

إننى أفــكر

مطلقـــا لم تكن

يـــــدى

هكذا سعيدة وضخمة :

وأحس

أنه فى عينى

فى نافورة الدمع الدموى

تتغنى شمس لا تغرب

وأحس

أنه فى كل عرق منى

فى كل خفقة قلب

الآن

يقرع حادى قافلة أجراسه

. . . .

أتانى ذات ليلة عاريا

كروح الماء

فى صدره سمكتان ، وفى يده مرآة

جدائله المبللة كانت طحالب ، كالطحالب متداخلة

. . . .

وصرخت من أعتاب اليأس :

« آه » أيها الإيمان العائد ،

لن أفرط فيك ثانية »

٢ – من أشعار نادر نادر بور

فى كل ما هو موجود وغير موجود

فى موت زهور النيلوفر حبا في الصباح

فى رقص الظلال والأشباح بصوفية

فى بكاء الشفق الأحمر على الغروب الشاحب

فى سفوح الجبال

وتحت زرقة السماء المثيرة للحزن

فى سحنة الزمان

فى عين الشمس الفياضة المرغية بالزبد

فى قطرات الماء

فى ظلال الغابات المتكاثفة النائية

فى الشلال الثمل

في الصحراء الحارة الذائبة تحت الشمس

فى حجب الغبار

فى جدائل الرياح الناعمة المبعثرة

فى الأصباح

فى أرض ضائعة لا اسم لها ، لا رسم

فى وطن الذكر النائى المسحور

فى سخريــة الأيــام

فى ضحكة كأس صفراء

فى وسم الأنجم أحمر أو أزرق

فى مــوج الحــريــر

فى سحنة السراب

فى قطرات الدمع التى تهمى من عين السماء

فى خنجر الشهــاب

فى خط المــوج الأخضر

فى عين الحبــاب

فى عطــر جدائلهــا الفواح

فى حلقــات الشعر

فى القبلة التى تتكسر على شفتيها

فى البسمة التى تتفتح على شفتيها

في كل ما هو موجود وما هو غير موجود

فى كل ما كان وما هو كائن

في شعلــة الشراب

فى بــكاء السكير

وحيثما يمر ظــل الحيــاة

تملا مليئــا بالسرور

يدعونى هذا الرسول الخفى ويهمس لى
صامتـا وصارخا :
حيثما يمحـو المرء اسم القدر
وحيثما يقصم العمل ظهر العبودية
اتجـه صوب العشق
اتجـه إلى وجه الحياة الضاحك .

أمل أو خيال

شوقا إلى هذا الأمل الخفى لا زلت أحيـا
أهو أمل أو خيال ، أيهما ، أيهما ؟
كم من الليالى سهرتها حتى الصباح على هذا الأمل
وكم من أيام تبدلت إلى ليال من هذا الخيال

. . . .

هل يحدث فى يوم من تلك الأيام الحارة
أن تنفصل عن الشمس كتلة ثقيلة ؟
وهذه الكتلة كجزيرة متأججة بالنيران
تنطلق نحو ديارنا الجهنمية
فتبدلنا إلى كتل من الغبـار
غبار يكمن فيه برق الانتقام ؟
شوقا إلى هذا الأمل الخفى لا زلت أحيا

أهو أمل أو خيـــال ، أيهما ؟ أيهما ؟

. . . .

نحن موتى ، موتى نتقلب فى الدم
نحن أطفال بلغنـــا سريعا مرحلة الشيخوخة
نحن ظلال الليل القديمة المهترئة
نحن الصبح الكاذب
ونحن الذين نضجنا فى تنور الفتنة والنار
ونحن ضحايا أحداث لم نرها
كم من الليالى سهرتها حتى الصباح على هذا الأمل
وكم من أيام تبدلت إلى ليال من هذا الخيال .

. . . .

هل يحدث فى يوم من تلك الأيام الباردة
أن يتحرك البحر مثل كأس ممتلئة ويطف من مكانه ؟
فنغرق فى أمواجه الوحشية
ونتغنى بأنشودة فنائنـــا
وحينذاك نتخبط بأيدينا وأرجلنا خوف الفناء
حتى نفك أغلال الأسر عن أقدامنا
شوقا إلى هذا الأمل ، لا زلت أحيا
أهو أمل أو خيال ؟ أيهما ؟ أيهما ؟

هنا طريقان إلى الحياة والموت

أحدهما يفضى إلى العار ، والآخر يفضى إلى الشرف .

شعر العنب

ماذا تقــولــون ؟

أى شهد هذا ، ذلك الرحيق الذى يوجد فى كل حبة عنب حلوة ؟

أى شهد هذا ؟ إنه دمع .

دمــع البستانى العجــوز الكادح

الذى قطع الطــرق ليلا

وظــل ساهرا طوال الليل حتى السحر

فروى الــكرم

وانحنت ظهره كدعائم الــكرم

ومنح قلب كل حبة النور من عينيــه

وربى كل عنقود وجعله نضرا بدم قلبــه .

مــاذا تقولون ؟

أى شهد هذا ، ذلك الرحيق الذى يوجد فى كل حبة عنب حلوة ؟

أى شهد هذا ؟ إنــه دم

إنه دم البستانى العجوز المسكين

فلا تظنوا الأمر هكذا سهلا

ولا تشربوه هكذا ببساطة

. . . .

وأنتم أيضا يا من ترغبون فى شعرى
إذا كنتم ترون شرابا أو شهدا
فى حبات ألفاظى الرقيقة
أو فى عناقيد قصائدى المتلألئة
فهو ليس إلا دمعى ودمى
أى شهد هذا ؟ إنه دمع ، إنه دم
فكيف تسمونه شرابا ؟ هذا السكر
ليس ذاك السكر
وأنتم سكارى من دمى
من الدم الذى تشربون
أنتم سكارى من دم قلبى
وكل لفظ بالنسبة لى صرخة أطلقها من قلبى
وكل قصيدة بحر
بحر ملآن بالدم ،
فأى شهد هذا ذلك ، الدمع الذى يوجد فى كل لفظ ؟
وأى شهد هذا ذلك ، الدم الذى يوجد فى عنقود كل شعر ؟
فلا تعملوا أسنانكم بهذه البساطة على كل عنقود وشفاهكم على كل حبة
إنه بالنسبة لى كأس دم

إنه بالنسبة لى كأس دمع
فلا تظنوا الأمر هكذا سهلا
ولا تشربوه هكذا ببساطة

هدهد

كهدهد يجفل من اصفرار الغروب
حتى يهرب من ديار الليل إلى مدينة النهار
فرت الشمس أيضا من ديار الليل
لكن جناحها لا يزال يصطدم بدم الشفق

. . . .

وأنا أيضا هدهد ،
وأنا أيضا أريد أن أتجه إليك
أيها الصبح المضىء
من غروب حزنى اليائس
لكن الليل وكتاب السماء المذهب
ـ بتلك الخطوط المسمارية وتساقط النجوم ـ
قد فتح الكتاب ولا يزال يتصفحه

. . . .

أنا هدهد هارب من مصيرى
دمى عرق من مخالب العقاب

وهذه المخالب سلبت تاج حظى من فوق رأسى
وتلونت وسوادمى من دمـاء الشمس .

. . . .

فى عينى غبـار الليل وحبات الرمـال
قد ملأت مخـدعى المنسى
أنـا هدهـد هارب من موطنى
ألقى بالذكريات الماضيـة خلف ظهره

. . . .

والآن أكثر عجـزا من طـائر الشمس
أطيـر إليك خوفا من الشمس
يا من نامت فى نظرتك الشمس
أبـدأ الطيـران باسمك

ضراعة

أمـوت فى أحضانك
أموت فى أحضانك البيضاء الممتلئة بالربيع
فى أحضـان تبعد عنهـا الأحزان
فى أحضـان ثدييها الطاهرين عين نور

. . . .

كونى معى ، واسلمى من الأذى

كـونى معى

فأنت لى ككأس مترعة أريدهـا فى ظمئى

أريدك فى كل نفس ، فى كل هوس ، فى كل عناق

كأعين الينابيع البعيدة المليئة بالنظر

يقظى طوال الليل فى طريق الرياح العابرة

. . . .

كن مثلى ، كن معى ، كن حذرا من العدو

وامـلأنى بنفسك

واملأنى بنيران الصرخات الخالية من الكلام

وعرفنى بامتشاق قوامك الأبيض

وامنحنى الضياء من بريق عينيك السـوداوين

. . . .

أحبك بالرغم من كل همومى الطاهرة

فاتركنى أضع شفتى على شفتيك الثملتين

فأنا يا شمس الحياة الدافئة المنيرة

أمـوت فى أحضانك

فى أحضانك البيضاء الممتلئة بالربيع

فى أحضان تبعد عنها الأحزان

فى أحضان ثدييها الطاهرين ، عين نـور

٣ ـ من قصائد مهدى اخوان ثامث

تراث

أملك قبـاء قديما
تذكارا مهترئا عجوز لأيام ملوثة بالغبـار
يشبه عجوزا خالدا أبديـا
بقى كميراث لى من أجـدادى ملوثا بالأيـام
. . . .
هل أعـرف أحدا سوى أبى
حتى أتحدث عن أجـدادى
فعند هؤلاء الذين اتخذت ذرات الشرف فى منازل دمائهم
مكانها ، وضيقت الخناق على كل شىء حتى الأدمية
من المضحك الحديث عن الأجـداد ، حى أتحدث أنا
. . . .
أجـل ، أنا لا أعرف جدا قط
سوى أبى
كان هو أيضا يتحدث مثلى
وهكذا دواليك حتى والد جدى
الذى كان يطوف ليل نهار أو ينام

فى عبوس غابة ، أو فى تثاوب جبل

. . . .

وهذا الكاتب المخرف المخدوع الأعمى الذى يسمى التاريخ
عندما كان يريد بين الحين والحين أن يحمل دفتره المذهب
ليلرثه بقصة مضطربة عن أجدادى
كانت يـداه ترتعدان ،
وفى يديه اللتين تنثران الدر كان القلم البليغ يرتعش
وكان حبره يتجمد فى محبرته كحجر أسود
لأن صيحة كانت تنطلق من أحد الأمراء العادلين كالرعد
« انتبـه » أين أنت يا عمنا التاريخ الحنون ، اكتب
لقد طالعنـا الهلال أمس فى منتصف الليل مع أتباعنا
وفرستنا ذات العرف الأحمر وضعت ثلاثة مهور حتى السحر
فى أى عهد كان هذا أو ذاك ؟ اكتب

. . . .

لكن لا تحزن من هذا أبدا
يا عمنا الحنون المسمى بالتاريخ
فإننى أملك قبـاء قديما يتحدث
معى بالقصص عن أجدادى ، أيها التاريخ
وأنا متأكد تماما أنه لا يجرى فى عروق دم نبى أو إمام

وأيضا لا دم ملك أو خان .
وهذا النديم المهترئ العجوز قال لى بالأمس
لا جناح عليك فى ألا تفخر هكذا
. . . .
أملك قباء قديما
يشبه عجوزا خالدا أبديا
ميت متفسخ يقص القصص عن أجدادى ، وطوال الليل وحتى الصباح
يتحدث إلى عن الكيف لا عن الكم
فقبل الآن بسنوات على ساحل جيحون الخصب
كافح أبى بالقلب والروح
حتى يصنع هذا القباء
هكذا كان يقول متذكرا
« كانت جبتى وقلنسوتى تتجددان قليلا قليلا
وأخذت مزرعتى تجود بالثمار
وفجأة هبت عاصفة غاضبة دموية
فوضعت زورقى فى الطوفان قائلا ليكن ما يكون
وعندما فتحت عينى وجدت نفسى ظمآن على ساحل نهر كشفرود
ومعى قبائى القديم
وباطنى لا محالة مفعم بنور المعرفة

كما كنت منذ الأزل
أملك قبـاء قديما
تذكارا من أيـام ملوثة بالغبـار
بقى كميراث لى من أجدادى ملوثا بالغبار
انهض يـا بنى
سيبقى من بعدى هذا العجوز الأبـدى
مرتبطـا بصدرك وكتفيك
لكن لا تحـزن من هذا أبدا
فأين ، وأية جبـة مذهبة تعلمها
تكون أطهر من قبائى القـديم ؟
وبأية خلعـة أبدله
تكون لى ضررا دون نفعهـا ؟
وأنت يا ابنتى الحبيبـة
احتفظى به طاهـرا بعيـدا عمن يلوثونه بالرقع

رسالة

كشجرة فى مهب برودة الشتاء وانعدام السحب
كل ما كان لى من أوراق ، وكل ما كان لى من ثمار
كل ما كان لى من انطلاق الصيف ومجد الربيع
كل ما كان لى من ذكر وذكريات

تتساقط .

أنا مثل شجرة في الشتاء

دون أن تفكر أن ربيعا كان ، أن ربيعا سوف يكون

وهل يمكن الآن لطائر عجوز أو أعمى

أن يتخذ عشا بين أغصاني العارية ؟

وهل يمكن ثانية

أملا في ربيع قادم

أن تنالني يد التشذيب هنا وهناك ؟

كشجرة أنا في أواخر الشتاء

نفضت أوراقها متأخرة

كل ما كان لي من ذكر ، كل ما كان لي من أوراق

ارتعاد الذكر بنسيم عليل كشمعة مصلي

وعدم ارتعاش الأوراق كصخرة ثقيلة ،

وسلب ذكريات الألم ممن يعيش على الانتظار

وإيذاء الأوراق بالدمع والنظرات والأنين

. . . .

أيها الربيع القادم إلى الأبد في الطريق

مر على القرى الأخرى والمدن إلى الأبد

مطلقا وأبدا

لا تنظر ، لا تنظر

إلى صحرائي الغريبة

فكلما ابتعدت ظلالك الرطبة الخضراء عنى ، كان أفضل .

فإننى أخاف من نسيمك الساحر الحريرى

أن ينمو زر أخضر ثانية فوق قميصى الجاف الأزرق

اتركنى هكذا

حتى تبتمى أنشودتى كسلام الهموم المتألم

٤ — من قصائد فروغ فرخزاد

تطلع الشمس

أنظـر فالحزن فى داخل عينى
كيف يصير قطرة قطرة
كيف يكون ظلى العاصى الأسود
أسيرا فى يد الشمس
أنظـر
كل وجودى يصير خـربا
تجذبنى النيران إلى فيها
تحملنى حتى الأوج
تجذبنى نحـو الفخ
انظـر
كـل سمائى
تمتلىء بالشهب
. . . .
لقـد جئت من المناطق النائية
من أرض العطـور والأنـوار
وأجلستنى الآن فى زورق

من العاج ، من السحب ، من البلور

عاملنى يا أملى الوادى

احملنى إلى مدينة الأشعار والفتن

واجذبنى إلى طريق النجوم

وأجلسنى فيما وراء النجوم

. . . .

انظـــر

لقد احترقت من النجم

وامتلأت من النجوم الدافئة

وكالأسماك الحمراء الساذجة

صرت قاطفة للنجوم من أحواض الليل

. . . .

كم كانت هذه الأراضى بعيدة قبل الآن

فى غرف السماء الزرقـــاء

وهى الآن تبلغ مسامعى ثانية

ويبلغ مسمعى

صـــوتـــك

صوت حفيف أجنحة الملائكة

انظـر إلى أين قد وصلت

إلى المجـرة ، إلى اللانهائى ، إلى الأبدية

. . . .

والآن وقـد بلغنـا الأوج
اغسلنى بحريـر المـوج
زملنى بحريـر قبلاتك
اطلبنى فى الليـالى الطويلة
لا تتركنى ثانيـة
لا تفصلنى ثانية عن هذى الأنجم

. . . .

أنظر كيف يصير شمع الليل فى طريقنـا
قطـرة فقطـرة ويذوب
وكأس عينى السوداوين
فى طيـات دفئك
تفعم بشراب النـوم
فـوق مهـاد أشعارى
أنظـر
إنك تتنفس وتشرق الشمس .

آيات أرضية

حينـذاك
بـردت الشمس

وذهبت البركة من الأرض

. . . .

وجفت الخضرة فى الصحارى

وجفت الأسماك فى البحار

ولن يقبل التراب بعد

الموتى يدفنون فيه

. . . .

والليل فى كل النوافذ الشاحبة

كأنه صورة باهتة

دائما فى ازدياد وهجوم

والطرق تواصل انطلاقها

فى الظلمة .

. . . .

لم يعد أحد يفكر فى الحب

لم يعد أحد يفكر فى النصر

لم يعد أحد قط

يفكر فى شىء قط

. . . .

فى كهف العزلة

جاء العبث إلى الدنيا

والـدم يفوح برائحة الحشيش والأفيون
والنساء الحـوامل
ولـدن أطفالا بلا رؤوس
والمهـاد خجـلا
لجأت إلى المقـابر
يا لها من أيام مرة وسوداء
فالخبـز ، انتصر
على قـوى النبوة العجيبة
والأنبيـاء الجياع المحزونون
هربوا من ملتقى الآلهـة
والحملان الضـالة
لم تعـد تسمع فى الصحارى الجرداء
صـوت الراعى يدعوهـا
....
وفى عيون المـرايا ، كأن
الحركات والألـوان والصور
قد انعكست مقلوبة
وفوق رؤوس المهرجين الأراذل
ووجـوه المومسات الوقحة

هناك هالة مقدسة نورانية

تشتعل كذبالة

. . . .

ومستنقعات الكحول

بأبخرتها الحريفة المسمومة

جذبت جماعة المفكرين الغامضة

إلى مهاويها

والفئران الدجة

فى خزانات الكتب القديمة

تمضغ الأوراق المذهبة

. . . .

ماتت الشمس

ماتت الشمس ، وغدا

لن يبقى لها فى أذهان الأطفال

إلا مفهوم أخرس ضائع

وسوف يصورون غرابة هذا اللفظ القديم

فى كراسات واجبهم المنزلى

ببقعة غليظة سوداء

. . . .

والناس

أفواج الناس الساقطون

موتى القلب مدهوشون ومبهوتون

تحت أثقال أجسادهم المشئومة

سوف يلجأون من غربة إلى غربة

والميل المؤلم إلى الاجرام

سوف يتورم فى أيديهم

. . . .

وأحيانا ستأتى جماعة ، جماعة لا تساوى شيئا

وتزيل هذا المجتمع الساكن الميت

من داخله

ثم يهجم كل على الآخر

وسوف يمزق الرجال حلوق بعضهم

بالمدى

وفى فراش من الدم

يضاجعون القاصرات

. . . .

أولئك غرقى فى خوفهم

وحس الجريمة المرعب

شل أرواحهم

العميـاء الحمقـاء

. . . .

ودائما فى مراسم الاعـدام

حينما يصيب الجـلاد

عينى المدان من محجرها المتشنج

سوف ينزوى هؤلاء فى بواطنهم

ومن التصور الملئ بالشهوة

سوف تبرز عروقهم

. . . .

لكن دائما حـول الميادين

سوف ترى هؤلاء المجرمين الصغار

قـد وقفـوا

مندهشين ناظـرين

إلى تقاطر النافورات المستمر

. . . .

وربمـا حتى الآن

فى أعماق العيون الممزقة ، فى عمق الجمود

قد بقي شيء مـا

نصف حى ومغشوش
يـريد فى سعيه الواهن
أن يؤمن بطهـارة صوت المياه
ربمـا ، ولكن ياله من خـواء لا نهاية له
فقـد ماتت الشمس
ولم يكن أحـد يعلم
أن حمامـة الحـزن
التى فـرت من القلب
هى الإيمـان
. . . .
آه ، يا صوت السجن
ألن تقوم شكوى يأسك
بنقب فجوة نحو النور أبدا
من أية ناحية من هذا الليل الكريه ؟
آه .... يا صوت السجن
يا آخر صوت فى الأصوات

الفهرس

الصفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٤٣٠٦ / ١٩٨٢

ISBN ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ٠٠٨١ ـ ١

يقدم كتاب الشعر الفارسى الحديث المدرسة الجديدة فى هذا الشعر . تاريخها وميادينها ومعاركها الأدبية والنقدية . كما يقدم نماذج من أشعار أقطاب هذه المدرسة والذين حملوا على عواتقهم مهمة تطوير الشعر الفارسى وشق طرق جديدة فى مسيرته المظفرة العالمية .. ولاشك أن القارىء العربى سوف يجد أوجه تشابه عديدة بين الصعوبات التى صادفت هذه المدرسة ونفس الصعوبات التى صادفت مدرسة اقطاب الشعر الحر فى الأدب العربى . مما يثبت أنه بالرغم من أن الآداب المعاصرة تنبت من الآداب الآوربية عموما إلا أن التشابه فى الجذور والبنية يؤدى إلى تشابه فى الأداء الشعرى .

٣١٥ قرشـــا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب